

اردو غزل کا استعاراتی نظام (از اجمدا. آفالب)

ڈاکٹر مظفر خه میری

ناشر
معراج پبلکیشنز. بالا جی کالونی، تروپتی. (آندھرا پردیش)

نام کتاب:	اردو غزل کا استعاراتی نظام (از ابتداء تا غالب)
مصنف:	ڈاکٹر مظفر شہ میری
اشاعت اول:	۱۹۹۳ء
تعداد:	۵۰۰
کمپوزنگ:	کمپیوٹر کارپوریشن حیدر آباد (بنجارہ ہلز)
طباعت:	فون - 238616 ادم سانی پرنٹرس، حیدر آباد
سروق:	چندرا
ناشر:	معراج پبلیکیشنز، ۳۶۸-۲-۲، کے۔وی۔لے آوٹ، بالاجی کالونی تروپتی - ۵۱۷۵۰۲
قیمت:	120 روپے

URDU GHAZAL KA ISTEARATI NIZAM

Dr. MUZAFFER SHAHMIRI

Rs. 120/-

زیر طبع

مصنفت کی دوسری کتابیں -

۱۔ اردو ہائیکو اور دوسرے مضامین

۲۔ شعری مجموعہ

۱۔ حفیظ جالندھری - فن اور شخصیت

۲۔ بکنتاش - (تامل نظموں کا ترجمہ)

۳۔ سخن دوران ویلور - (مرتبہ)

والدہ مرحومہ محبوب بی صاحبہ

کے نام

جن کی دلی خواہش تھی

کہ میں دنیا ئے علم و ادب میں اپنا مقام پیدا کروں۔

فہرست

- ۷ -۱ ہمیش گلداز
۱۱ -۲ سخن اول
۱۵ -۳ اردو استعارہ
۳۷ -۴ استعاروں کے مانعہ اور ان کا ارتقا
۹۱ -۵ اقسام استعارہ
۱۳۱ -۶ اردو غزل کا استعاراتی نظام
۱۹۱ -۷ کتابیات

پیش گفتار

اردو غزل پر کیا کچھ نہیں لکھا گیا اور کس قدر نہیں لکھا گیا۔ تشریحی، تحقیقی، تنقیدی۔۔۔ اور بھی کئی زایوں سے۔ سچ پوچھئے تو اگر ان ساری قہریروں کو یکجا کیا جائے تو ہمارے ادبی سرمایہ کا لگ بھگ نصف تو ہو ہی جائے گا۔ لیکن ایک بات۔ اردو غزل کے بعض پہلو بلاشبہ ایسے بھی ہیں جن پر یا تو ہماری نظر نہیں گئی یا اگر گئی بھی ہے تو کم کم۔۔۔ غزل کا استعاراتی نظام ایک ایسا ہی موضوع ہے۔ ہمارے پاس استعارہ کے بارے میں لکھا گیا ہے اور غزل میں استعارہ کے بارے میں بھی لیکن زیادہ تر روایتی، سرسری اور نسبی انداز میں۔ استعارہ کی ماہیت، حقیقت، اہمیت اور افادیت کا بسوط انداز میں کچھ ایسا جائزہ نہیں لیا گیا اور نہ استعارہ کے آئینہ خانہ میں غزل کے خد و خال کو بہ تمام و کمال وہ ہر زاویہ دیکھنے کی ایسی سعی کی گئی جیسی کہ کی جانی چاہیے تھی۔ اس لیے اس خصوص میں جتنا بھی لکھا گیا ہے اس کے مطالعہ کے بعد تشنگی کا احساس ہوتا ہے، ہونا بھی چاہیے۔ ذرا بڑی احساس تشنگی تھا کہ ڈاکٹر مظفر شہ میری نے "اردو غزل کا استعاراتی نظام" جیسے موضوع پر قلم اٹھایا۔ خاطر خواہ توجہ سے کام لیا اور گہرائی و گیرائی کے ساتھ موضوع اور اس کے مستلزمات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی۔

ڈاکٹر مظفر شہ میری نے کم لکھا ہو لیکن ادھر نئے لکھنے والوں میں وہ متوجہ ضرور کرتے ہیں۔ حفیظ جالندھری پر ان کی کتاب چند سال قبل شائع ہو چکی ہے جس میں حفیظ جالندھری کی شخصیت اور شاعری کا ممکنہ حد تک معروضی انداز میں مطالعہ سامنے آتا ہے۔ مزید برآں ہمارے روزناموں کے ادبی ایڈیشنوں اور موقر مراعات میں

ان کے مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔ سب سے پہلے تو وہ موضوع کے انتخاب میں احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ پھر اپنے موضوع پر دستیاب جملہ مواد کو اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔ ان پر غور و فکر کرتے ہیں اور ان گوشوں کو تلاش کرتے ہیں جن پر قبل ازیں لکھنے والوں کی نظر عموماً نہیں گئی، تب کہیں وہ قلم اٹھاتے ہیں۔ اس لیے احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے طور پر سوچا اور اپنے انداز سے لکھا ہے۔ ”اردو غزل کا استعاراتی نظام“ سے بھی ان کا کچھ ہی معاملہ رہا۔ سب سے پہلے تو اردو استعارہ کے معنی اور مفہوم کے تعین میں انھوں نے جس وسیع پس منظر کو کام میں لایا ہے وہ قابل لحاظ ہے۔ مختلف زبانوں میں استعارہ اور مختلف شعری صنائع سے تقابلی مطالعہ کی وجہ سے یہ باب جامع ہو گیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے سیر حاصل انداز میں اردو استعارہ کے ماخذات اور اس کے ارتقاء پر روشنی ڈالی ہے کہ اردو شاعری میں استعارہ کے ابتدائی نقوش بھی قاری کے سامنے آجاتے ہیں۔ خصوصاً ان دو ابواب سے ان کے مطالعہ کی وسعت، باریک بینی اور تجزیاتی رویہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ آگے چل کر انھوں نے اقسام استعارہ کے بارے میں تفصیل سے کام لیا ہے اور استعاروں کی مختلف معنوی جہات کے مطالعہ کے بعد کچھ ہوئے طریقہ پر استعارہ کی اقسام کے تعین کی سعی کی ہے۔ اس باب میں اگرچہ اردو سے بھی اخذ و استفادہ ہے تاہم لکھنے والے کی انفرادیت بھی مخفی نہیں رہتی۔ و نیز اردو غزل میں استعاروں کے تعلق سے انھوں نے ابتداء سے غالب تک سارے اہم اور نمائندہ شاعروں کے فن کا کما حقہ مطالعہ کیا ہے۔ استعارات کی مختلف ہیئتوں اور نوعیتوں سے گفتگو کی ہے اور کچھ ایسے سادہ اور سلیس پیرایہ میں کہ عام طالب علم کے لیے بھی استعارہ اور متعلقات استعارہ کی تفہیم دشوار نہیں رہتی۔ تو وسیع استعارہ کے خصوص میں مظفر شہ میری نے جس زاویہ سے قلم اٹھایا ہے ان میں سے کئی باتیں بہت سے لوگوں کے لیے نئی ہوں گی۔ مثالوں کے لیے اشعار کے انتخاب میں ان کی داد دینی پڑتی ہے۔ یوں اردو غزل کا استعاراتی منظر نامہ ہمارے روبرو ہوتا ہے۔

اپنے موضوع کے تعلق سے ڈاکٹر مظفر شہ میری کا رویہ ذمہ دارانہ ہے۔ انداز

تحریر معروضی ہے۔ کلم پر ان کی گرفت مضبوط ہے اور ضبط و توازن ان کا مزاج۔۔۔
 ہاں سبب وہ غیر ضروری مباحث میں نہیں الجھتے اور نہ طول کلام سے کام لیتے ہیں۔
 ان کی تحریر بڑی حد تک چست ہوتی ہے۔

خوشی ہوتی ہے کہ ڈاکٹر مظفر شہ میری نے اپنے
 موضوع سے انصاف کیا ہے یقین ہے اردو دنیا اس
 کتاب کا خیر مقدم کرے گی جس کا کہ یہ استحقاق
 رکھتی ہے۔

سلیمان اطہر جاوید

۱۱۔ جنوری ۱۹۹۳ء
 شعبہ اردو

پیس۔ وی۔ یونیورسٹی
 تروپتی۔ ۵۱۷۵۰۰۲

.....

JALALI

سخن اول

ہماری کلاسیکی شاعری کے بحر بے کراں کی = میں بے شمار صدف موجود ہیں۔
ان کی طلب و یافت ہم سب کی ذمہ داری ہے۔ راقم الحروف نے ان موتوں کو پہننے
اور ان سے اپنا آنے خانا۔ ذوق سنوارنے کی ہمیشہ کوشش کی ہے۔ پیش نظر کتاب
"اردو غزل کا استعاراتی نظام" (از ابتداء تا غائب) اسی جہد مسلسل کا ایک رخ ہے۔
انہ رب العزت کا صد ہا شکر ہے کہ اس نے اس تحقیقی کام کو مکمل کرا کے ناجیز کے
دستِ نارسا کو گوہر مراد تک پہنچایا۔

اردو استعارہ کو یورپی اور ہندوستان کی دیگر زبانوں کے استعارہ سے یوں
ممیز کیا جاسکتا ہے کہ اس میں مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں میں ایک مذکور اور
دوسرا مخدوف ہوتا ہے جبکہ یہ شرط دوسری زبانوں کے استعارہ کے لیے لازمی نہیں
ہے۔ اس فرق نے اردو استعارہ میں گہری رمزیت و جامعیت پیدا کر دی ہے۔

استعارہ کے ارتقاء کی اپنی تاریخ ہے۔ وہ نہایت فطری انداز میں بھر رتج غزل
میں نشو و نما پاتا ہے اور عروج و زوال کے تمام مرحلوں سے گزرتا ہے۔ اقسام استعارہ
کے ضمن میں یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ قبل ازیں استعارہ کی کل آنے قسموں
کے نام نہیں رکھے گئے تھے۔ صرف ان کی تعریف موجود تھی۔ بالکل ایسے ہی جیسے لغاف
پر باقی سہ تو تحریر ہو لیکن مکتوب ایسے کا نام نہ ہو۔ استعارہ ہی کی نہیں بلکہ تشبیہ کی
بھی بعض اقسام کے نام نہیں ہیں۔ کیوں "وجد معلوم نہ ہو سکی۔ میں نے ان بے نام

استعاروں کے لیے درج ذیل نام تجویز کیے ہیں۔ استعارہ داخلی، استعارہ خارجی، استعارہ حسیہ، استعارہ عقلیہ، استعارہ حسی طریفین، استعارہ حسی مجردہ، استعارہ حسی مرشحہ، اور استعارہ مرکبہ وغیرہ۔ ان میں صرف دو کی وجہ تسمیہ کی وضاحت ضروری ہے۔ استعارہ حسی مجردہ اور استعارہ حسی مرشحہ۔ استعارہ کی ایک قسم ہے جس میں مستعار لہ حسی اور مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے اس میں مستعار لہ کو انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ استعارہ کی ایک دوسری قسم استعارہ مجردہ میں صرف مستعار منہ کے مناسبات بیان کئے جاتے ہیں۔ اس میں بھی مستعار لہ کو ایک الگ مقام حاصل ہے۔ میں نے اس اتفاق سے فائدہ اٹھا کر استعارہ کی ایک قسم کے نام، مجردہ کو دوسری قسم کے نمایاں پہلو حسی کے ساتھ جوڑ کر حسی مجردہ کا نام وضع کیا ہے۔ جس میں مستعار لہ حسی اور بقیہ دونوں ارکان عقلی ہوتے ہیں۔ اسی اصول کے تحت، استعارہ مرشحہ کا نام بھی وضع کیا گیا ہے۔ یعنی استعارہ حسیہ اور استعارہ مرشحہ کو جوڑ کر "حسی مرشحہ" بنایا گیا ہے۔ جس میں مستعار منہ حسی اور بقیہ دونوں ارکان عقلی ہوتے ہیں۔ امید ہے کہ اردو دنیا انہیں شرف قبولیت بخشے گی۔

علاوہ برائیں میں نے اردو غزل کے مقبول، کثیر الاستعمال اور حرکی استعاروں اور ان کی مختلف معنوی جہتوں کا ممکنہ حد تک احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو استعارہ میں کم سے کم تین اور زیادہ سے زیادہ سات معنوی جہات دیکھی گئی ہیں۔ جو تو وسیع کے عنوان کے تحت الگ سے یکجا کی گئی ہیں۔

یہ کتاب مدراس یونیورسٹی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے پیش کردہ میرے مقالہ پر مبنی ہے، جو پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کی نگرانی میں تیار کیا گیا۔ میں نے ان کے علم و فضل سے جو روشنی حاصل کی ہے اس کا اثر تمام کتاب میں جاری و ساری ہے۔ پروفیسر موصوف نے اپنے بے مثل خلوص و ایثار سے جو شمع الفت میرے دل میں جلائی ہے وہ تاحیات روشن رہے گی۔ لفظ "شکریہ" سے اس کی روشنی نہ کم ہوگی نہ فروں۔

پروفیسر عبدالرحمن تامل کے معروف شاعر، ادیب اور مقرر ہیں۔ میں نے

اپنے اساتذہ کے علاوہ ان سے بھی فن تحقیق کی روشنی حاصل کی ہے۔ اس مقالہ کی تسوید میں میں نے اکثر ان سے حجاد لہ خیال کیا ہے اور انہوں نے ہمیشہ مجھے کار آمد مشوروں سے نوازا ہے میں ان کا دل سے مشکور ہوں۔

میں اپنے استاد محترم پروفیسر سلیمان اطہر جمادیہ صاحب کا ممنون کرم ہوں کہ انہوں نے اس کتاب پر نظر ثانی کی، اس کا نام تجویز کیا اور ہمیشہ گفتار لکھنے کی زحمت فرمائی۔ پروفیسر صاحب نے اپنے ہمیشہ گفتار میں، میرے حق میں جو تہنیتی کلمات استعمال کیے ہیں وہ میرے لیے بہ منزلہ سند کے ہیں اور مجھے جیسے ادنیٰ شاگرد کے لیے ان کا سب سے بڑا انعام۔

یہ مقالہ ایک قلیل مدت میں تحریر کیا گیا تھا۔ جتناں چہ کتابوں کی فراہمی ایک بڑا مسئلہ بن گئی تھی۔ اس خصوص میں میرے بیشتر احباب نے میری معاونت کی۔ میں ان سب کا فردا فردا شکر یہ ادا کرتا ہوں۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں اپنے بہنوئی حیات بادشاہ اور بہن رضیہ بیگم کا شکر یہ نہ ادا کروں جنہوں نے آغاز تحقیق سے لے کر سند ملنے تک میری استعانت فرمائی۔ میں ان دونوں کا بے حد شکر گزار ہوں۔

آخر میں اپنے عزیز دوست قاسم یوسفی کا شکر یہ ادا کرتا ہوں جن کی دلچسپی اور تعاون سے یہ کتاب منظر عام پر آرہی ہے۔

مظفر شہ میری

یکم فروری ۱۹۹۳

شعبہ اردو، یس۔ وی یونیورسٹی،

تروپتی (اے پی) ۵۱۷۵۰۲

اردو استعارہ

استعارہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ المنجد کے مطابق قَوْز اس کا مصدر ہے۔ (۱)
جس کی کئی معنوی جہتیں ہیں۔ ایک معنی "کانا" ہونے کے ہیں۔ دوسرے معنوں میں، قرض دینا اور قرض لینا دونوں شامل ہیں۔ نیز صورت آفرینی وغیرہ بھی اس کے لغوی معنی ہیں۔ استعارہ اسی لفظ سے مشتق ہے۔ جس کے معنی عارضت لینے کے ہیں اس لحاظ سے جو چیز عارضت لی جاتی ہے وہ مستعار کہلاتی ہے۔ جس کے لیے مستعار لی جاتی ہے اسے مستعار لہ اور جس سے مستعار لی جاتی ہے اسے مستعار منہ کہتے ہیں۔ انھیں طرفین استعارہ بھی کہا جاتا ہے۔

انگریزی میں استعارہ کے لیے یونانی لفظ Metaphor رائج ہے۔ یہ دو لفظوں Meta اور Pherein کا مرکب ہے۔ ان کے لغوی معنی بالترتیب Over اور To carry یعنی To carry over یا آگے بڑھانے کے ہیں۔ (۲)

منسکرت میں استعارہ کو روپکا کہتے ہیں جو روپ سے نکلا ہے۔ روپکا کے لغوی معنی صورت لینے کے ہیں۔ نیز یہ دیکر، شبابت اور نشان وغیرہ کے معنوں میں بھی مستعمل ہے۔ (۳)

علم بیان کی اصطلاح میں کسی لفظ کے حقیقی معنی، برہنائے تشبیہ ترک کر کے عارضت اسے مجازی معنی پہنانے کو استعارہ کہتے ہیں۔ بالفاظ دیگر مشبہ کو بمعنیہ مشبہ اس طور نہرا لینے کا نام استعارہ ہے کہ شعر میں مشبہ کا ذکر، لفظاً اور تقریراً ترک

کیا گیا ہو (۴) مثلاً آفتاب کہیں، معشوق مراد لیں۔ غزال کہیں اور محبوب خیال میں آئے۔ نرگس کہیں، چشم یار شمشید ذہن پر ابھرے وغیرہ۔

انگریزی میں بھی کم و بیش یہی معنی ملتے ہیں۔ جے۔ اے۔ کڈن کی تشریح کے مطابق استعارہ وہ ہے جس میں ایک چیز کو دوسری چیز کے معنوں میں بیان کیا جاتا ہے (۵) ٹیرنس ہاکس Terence Hawkes نے انہی معنوں کو ذرا تفصیل سے یوں بیان کیا ہے کہ استعارہ وہ لسانی عمل ہے جس میں ایک شے کی صفات کو دوسری چیز تک اس طور لے جایا یا منتقل کیا جائے کہ دوسری چیز پہلی سمجھی جائے۔ (۶)

سنسکرت میں استعارہ کے اصطلاحی معنی کے تعلق سے دشواناتھ لکھتے ہیں کہ استعارہ وہ طرزِ اظہار ہے جس میں مشبہ کی شناخت کھلے طور پر کسی دوسرے شے سے کی جائے۔ یہاں ایک شے دوسری شے پر عاید کی جاتی ہے (۷)

استعارہ کی یہ تمام تشریحات بظاہر ایک سی معلوم ہوتی ہیں۔ تاہم عملی طور پر ان میں باریک سا فرق بھی ہے۔ اردو میں طرفین استعارہ میں سے کسی ایک کا حذف ہونا لازمی ہے۔ جبکہ یہ شرط دوسری زبانوں میں ضروری نہیں ہے۔ مثلاً انگریزی میں John is a sly fox استعارہ ہے۔ (۸) جبکہ اردو میں زید شیر ہے بحر الفصاحت کے بموجب استعارہ نہیں ہے (۹) سنسکرت میں دل کا کنول استعارہ ہے جبکہ اردو میں گلشنِ دل استعارہ نہیں ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ ان ترکیبوں میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہیں۔ اور یہ چیز اردو میں استعارہ کے لیے مناسب نہیں سمجھی گئی ہے۔ اس نازک سے فرق کی بنیاد پر اردو استعارہ دیگر زبانوں کے استعارہ سے ذرا سا مختلف ہو جاتا ہے۔ اس پر مزید بحث آگے آئے گی۔

لفظ کو معنی کا گھر کہتے ہیں جب تک مکس اپنے مکاں میں ہے، حقیقت کہلاتا ہے۔ جب وہ نقل مکان کر جاتا ہے تو اسے مجاز کہتے ہیں (۱۰) یعنی لفظ اگر اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہو تو اسے حقیقت اور اپنے معنوں کے غیر میں مستعمل ہو تو مجاز کہتے ہیں۔ مثلاً اگر دو قوموں میں اتحاد و اتفاق قائم ہو تو کہتے ہیں کہ دونوں قومیں شیر و شکر ہو گئی ہیں۔ یہاں شیر و شکر اپنے مجازی معنوں میں مستعمل ہیں۔ ایسی طرح

موسم کے اس شعر میں ..

خون جگر سے روز و شب کچے رقم کہاں تنک
نامہ شوق کی مرے شرع تو اک کتاب ہے

خون جگر سے لکھا، مجاز ہے۔ استعارہ اور مجاز میں یہ اہمی رشتہ ہے کہ استعارہ مجاز کی ایک قسم ہے۔

مجاز کی دو بڑی قسمیں ہیں۔ مجاز لغوی اور مجاز عقلی۔ لفظ کے لغوی معنوں میں تصرف کرنے کو مجاز لغوی کہتے ہیں۔ مثلاً شیر کے لغوی معنی ایک چوپائے کے ہیں یہ حقیقت لغوی ہے۔ اگر اسے بہادر کے معنوں میں استعمال کریں تو یہ مجاز لغوی ہوگا۔ بالفاظ دیگر کسی لفظ کو موضوع لہ کے فیہ میں استعمال کرنے کو مجاز لغوی کہتے ہیں۔

مجاز عقلی، کسی امر عقلی میں تصرف کرنے کا نام ہے۔ اس میں جو چیز واقعی میں موجود نہیں ہے۔ اسے واقعتاً موجود نہر لیتے ہیں۔ مثلاً ...

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

عشق کو واقعتاً نکما کر دینے کا سبب کچھ لینا، نجم الغنی کے بموجب مجاز عقلی ہے (۱)

اگلے وقتوں میں یہ بحث چلی تھی کہ استعارہ کونسا مجاز ہے، مجاز لغوی یا مجاز عقلی، بعض اسے مجاز لغوی مانتے ہیں، بعض مجاز عقلی۔ صاحب بحر المصاحبات کے مطابق اکثریت کی رائے ہے کہ استعارہ مجاز لغوی ہے (۲) خود مصنف کی رائے بھی یہی ہے۔ جو لوگ مجاز عقلی کے قائل ہیں یہ دلیل لاتے ہیں کہ جب مشبہ کو بعینہ مشبہ کی جنس سے تصور کر لیتے ہیں تو یہ امر عقلی میں تصرف کرنا ہوا نہ کہ لغوی معنوں میں۔ ماہرین بلاغت نے اس خیال کی تردید کی ہے۔ حدائق البلاغت میں مصنف کی رائے کے بغیر، علمائے بلاغت کی یہ تردید دلیل درج ہے کہ جب کسی شے کو بعینہ دوسری شے نہر لیتے ہیں تو یہ کہاں لازم آتا ہے کہ پہلی چیز دوسری بن گئی (۳) اس سے یہ مراد تو نہیں ہوتی کہ دوسری چیز کے معنی پہلی چیز کے لیے موضوع لہ

ہو گئے ہیں۔ کوئی گل کے معنی ریخ یار تو نہیں لے گا، نہ سرو کے معنی قد یار۔۔۔۔۔!!
 اس خیال کی تائید میں آئی۔ اے۔۔۔۔۔ رچرڈ کا یہ قول بھی پیش کیا جاسکتا ہے کہ
 استعارہ میں بہ یک وقت دو تصورات کام کرتے ہیں (۴۳)۔ ایک تصور متعارف کا
 دوسرا غیر متعارف کا۔ جیسے گل کا ایک تصور، پنکھڑیوں کے ایک مجموعے کا ہے۔ دوسرا
 تصور ریخ یار کا۔ ایک تصور سرو، درخت کا، دوسرا قد یار کا وغیرہ۔ یہ ذہنی عمل مجاز
 لغوی کی تعریف پر پورا اترتا ہے۔ مجاز عقلی میں اس کی گنجائش نہیں نکلتی۔ لہذا استعارہ
 کو مجاز عقلی کی بجائے مجاز لغوی کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔

استعارہ کی پہچان مندرجہ ذیل شعری صنعتوں کے تقابلی مطالعہ سے ہوتی ہے
 (۱) تشبیہ (۲) مجاز مرسل (۳) کنایہ (۴) مجسم (۵) تمثیل اور (۶) علامت۔ وغیرہ۔

علم بیان میں تشبیہ کو اولیت حاصل ہے۔ یہ علم و عرفان کا پہلا زینہ اور
 انسانی تجربات و مشاہدات کو ایک لڑی میں پرونے کا پہلا طریقہ کار ہے۔ بچہ ایک شے
 کو دوسری شے کے مشابہ قرار دے کر اپنے علم میں اضافہ کرتا ہے۔ عام انسان تشبیہ
 سے اپنے یقین کو بخشتہ بناتا ہے اور مفکر دو چیزوں کی معرفت سے تیسری چیز کا عرفان
 حاصل کرتا ہے۔ فن اظہار و ابلاغ میں تشبیہ کی حیثیت ماں کی ہے جس کے بطن سے
 استعارہ اور کنایہ پیدا ہوتے ہیں اور مجاز مرسل کی اپنی الگ حیثیت قرار پاتی ہے۔

دو متضاد اشیاء میں باہمی مشابہت نکال کر کے ایک کو دوسرے کے جیسا
 قرار دینے کا نام تشبیہ ہے۔ مثلاً پنکھڑی جیسے ہونٹ۔ چاند جیسا چہرہ، محراب جیسے ابرو
 وغیرہ۔ تشبیہ کی بنیاد چار چیزوں پر ہوتی ہے۔ اولاً مشبہ یعنی، جس کے لیے تشبیہ
 ڈھونڈی جائے۔ مثلاً دل سخت۔ ثانیاً مشبہ بہ، یعنی جس میں تشبیہ نکال کر کے
 مثلاً ہاتھ۔ ثالثاً وجہ شبہ یعنی اس نکال کر کے جو تشبیہ کی بنیاد۔۔۔۔۔ مثلاً دل سخت اور ہاتھ میں
 موجود سختی۔ رابعاً حرف تشبیہ، یعنی وہ لفظ جو مشبہ بہ کو مشبہ کے مشابہ قرار دیتا ہے۔
 مثلاً ہاتھ جیسا دل۔ وغیرہ۔ جیسا کے علاوہ، دیگر ادوات تشبیہ درج ذیل ہیں (۱۵)۔
 مانند۔ مثل۔ آسا۔ گویا۔ مانا۔ جوں۔ برنگ۔ بسان۔ کی صورت۔ بہ شکل۔ نمط۔

ساں۔ سا۔ سی۔ سے۔ طرح۔ وغیرہ۔ مثلاً
کریم روٹانی ...

یاد مہکی جو ان کی صبا کی طرح
غونہ دھم چکے دعا کی طرح
میز دکنی میں جیسا کہ لے سنا کا استعمال آج بھی عام ہے۔

استعارہ . تشبیہ کا خانہ زاد ہے (۲۱)۔ دونوں میں دو بنیادی فرق ہیں۔ اولاً
تشبیہ میں حرف تشبیہ ہوتا ہے (پہ استثنائے تشبیہ منہر الاداقہ کے)۔ استعارہ میں
نہیں ہوتا۔ ثانیاً تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہوتے ہیں۔ استعارہ میں
کوئی ایک محذوف (زیادہ تر مشبہ) اور دوسرا مذکور ہوتا ہے۔

لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں مشابہت کا علاقہ ہو تو اسے استعارہ کہتے
ہیں اور اگر کوئی دوسرا علاقہ ہو تو وہ مجاز مرسل کہلاتا ہے۔ دوسرے علاقہ سے مراد
مشابہت کے سوا، کوئی بھی علاقہ ہو سکتا ہے۔ مثلاً سب کا سبب کے ساتھ یا طرف کا
منظروف کے ساتھ یا جزو کا کل کے ساتھ، وغیرہ۔ جیسے ...

جب ہاتھ اس کی نینں پہ رکھا طیب نے
محسوس یہ کیا کہ بدن میں لگی ہے آگ
جہاں ہاتھ (کل) کہہ کر انگلیاں (جزو) مراد لی گئی ہیں۔ ظاہر ہے دونوں میں قرمت کا
علاقہ ہے۔ مشابہت کا نہیں۔

استعارہ اور مجاز مرسل میں لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہی علاقہ
ہونے یا نہ ہونے میں بنیادی فرق واقع ہوتا ہے۔

کنایہ میں لفظ کے حقیقی اور مجازی معنی مراد لینے کا التزام ہوتا ہے۔ مثلاً
گر جہاں چاک، عاشق کا کنایہ ہے۔ اس کے حقیقی معنی بھی مراد لیے جاسکتے ہیں۔
استعارہ اور کنایہ میں یہ فرق ہوتا ہے کہ استعارہ میں صرف مجازی معنی مراد

لیے جاتے ہیں، حقیقی نہیں۔

تجسیم (Personification) بے جان اشیاء یا مجرد خیالات کو انسانی صفات عطا کرنے کو کہتے ہیں۔ مثلاً تلوار بولتی ہے۔ سورج دکھی ہے۔ چاند مسکرا رہا ہے وغیرہ یہاں تلوار، سورج اور چاند کو انسانی صفات سے مزین کیا گیا ہے۔

استعارہ اور تجسیم میں بھی دو بنیادی فرق ہیں۔ اولاً بے جان اشیاء کو انسانی صفات عطا کرنا جبکہ استعارہ میں جاندار یا بے جان کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ ثانیاً بے جان اشیاء کو انسانی صفات دی جاتی ہیں۔ تاہم انہیں انسان تصور نہیں کیا جاتا۔ مثلاً تلوار کو انسان تصور نہیں کیا جاتا۔ جبکہ استعارہ میں مستعار لہ کو بعینہ مستعار منہ شہرایا جاتا ہے۔ مثلاً جب ہم ہلکوں سے رفو کرنا کہتے ہیں تو ہم ہلکوں کو بعینہ سوزن شہر لیتے ہیں۔ ان دو امتیازات کی وجہ سے استعارہ تجسیم سے الگ ہو جاتا ہے۔ تجسیم کو ایک طرح کا استعاراتی بیان سمجھنا چاہیے۔

تمثیل بھی استعارہ کی طرح پردہ کی آڑ میں گفتگو کرنے کا فن ہے۔ یہاں بھی ایک بات کہہ کر دوسری مراد لی جاتی ہے۔ لیکن استعارہ اور تمثیل میں وحدت و کثرت کا فرق ہوتا ہے۔ استعارہ بالعموم ایک لفظ اور دوسرے استعارہ سے قطعی طور پر آزاد ہوتا ہے۔ جبکہ تمثیل، بقول منظر اعظمی کے سلسلہ در سلسلہ واقعات اور طویل استعارات کا بیان ہوتی ہے (۱۷) اسی لیے Literary Terms میں اسے طویل استعارہ (۱۸) اور انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں، وسیع استعارہ کہا گیا ہے (۱۹) نیز تمثیل ایک مکمل کہانی اور ایک مرکزی خیال پر مبنی ہوتی ہے۔ اردو میں سب رس اس کی مثال ہے۔

علامت، تشبیہ اور استعارہ کے بعد کا قدم ہے۔ چارلس چاڈوک Charles Chadwick نے علامت نگاری کی مختصر تشریح یوں پیش کی ہے۔ علامت نگاری

جذبات و خیالات کا وہ بالواسطہ اظہار ہے جس میں محسوس ہیکروں یا واضح کھلاں سے شعری تجربہ کا بیان نہ کیا گیا ہو بلکہ کسی اشارہ کی مدد سے دھیرے دھیرے اس پر سے پردہ اٹھایا گیا ہو (۲۰) بالفاظ دیگر علامت نہ کسی چیز کا قطعی تعین کرتی ہے اور نہ وہ محدود ہوتی ہے۔

استعارہ اور علامت میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر میں لفظ مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے جبکہ موخر الذکر میں وہ لہنے لغوی معنوں میں استعمال ہونے کے باوصف مختلف مظاہیم کی طرف اشارہ کرتا ہے بلکہ لغوی معنی قائم ہونے پر ہی علامتی معنوں کی طرف راستہ کھلتا ہے۔ مثلاً صلیب لہنے لغوی معنوں کے علاوہ ایثار و قربانی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ سمندر زندگی کی علامت ہے اور رات خوف و وحشت کی وغیرہ۔

علاوہ براین استعارہ کسی ایک شخص یا شے کا تصور ابھارتا ہے جبکہ علامت میں یہ عمل ہمہ جہت ہوتا ہے۔

استعارہ میں تشبیہ ہوتی ہے لیکن حرف تشبیہ اور طریقین میں سے کوئی ایک نہیں ہوتا۔ مجاز ہوتا ہے، مجاز مرسل نہیں ہوتا۔ کنایہ ہوتا ہے مگر اس کے حقیقی معنی مراد نہیں لیے جاسکتے۔ اشارہ ہوتا ہے لیکن محدود۔ الہتہ تشبیل کئی استعاروں کا مجموعہ ہوتی ہے۔

اس مطالعہ کے ہمیشہ نظر استعارہ کی جامع تعریف یوں کی جاسکتی ہے۔ استعارہ لفظ کا وہ مجازی استعمال ہے جس میں تفصیلی علاقہ کی بنیاد پر مشبہ اور مشبہ بہ میں سے کسی ایک کو حذف کر کے دوسرے کو بالقرینہ یا بالاترینہ بعینہ وہی نہرا لیا جاتا ہے۔ مثلاً...

سلو نے سانورے ہیچ تری موتی کے جھنکار نے

کیا عقیر شریا کو طراب آہستہ آہستہ

اس شعر میں موتی کہہ کر چمکتے ہوئے دانت مراد لیے گئے ہیں جہاں دندان یار کو بلا

کسی قرینہ کے موتی تصور کر لیا گیا ہے۔ اس کے برعکس ..

جو سونے جیب ہیں ہم سرنگوں سبب یہ ہے
کہ دل کے زخم کو مڑگاں سے ہیں رفو کرتے

یہاں رفو کرنے کے قرینہ سے مڑگاں کو سوزن ٹہرایا گیا ہے۔ پہلی مثال میں مشبہ اور دوسری میں مشبہ بہ محذوف ہے۔

مثال اول کے مطابق دانت اور موتی کو تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کہتے ہیں استعارہ میں ان کو بالترتیب مستعار لہ اور مستعار منہ کہا جاتا ہے۔ چمک جو تشبیہ میں وجہ شبہ تھی یہاں وجہ جامع کہلاتی ہے۔ حرف تشبیہ از خود محذوف ہو جاتا ہے۔ مبالغہ حاصل کرنا استعارہ کی غرض و غایت ہے۔

استعارہ کے افادی پہلوؤں کو زیر بحث لانے سے پہلے یہ دیکھ لیں کہ استعارہ کی تشکیل کیوں کر ہوتی ہے۔

استعارہ ایک تخیلی عمل ہے جس میں ایک شے کو دوسری شے تصور کر لیا جاتا ہے۔ یہ ذہنی عمل کو لرج کے مطابق، ثانوی تخیل کا نتیجہ ہے۔ جو کائنات کی باز آفرینی کے باد صاف اپنا مخصوص پیکر اس پر عاید کرتی ہے (۲۱)

استعارہ میں دو مختلف اشیاء میں ایک نقطہ اشتراک کی تلاش کی جاتی ہے۔ پھر شے کو اس کی حقیقت سے متجاوز کر دیا جاتا ہے۔ یہ دو ذہنی عمل تشکیل استعارہ کے باعث ہوتے ہیں۔ مثلاً گل اور رخسار میں رنگ نقطہ اشتراک ہے۔ جب ہم رخسار کو ہو بہ ہو گل تصور کر لیتے ہیں تو رخسار اپنی حقیقت سے متجاوز کر کے گل کی حقیقت سے جا ملتا ہے۔ یہ ذہنی عمل ایک نئی حقیقت کی تخلیق کرتا ہے۔ جس سے کسی حقیقت کا استعارہ وجود میں آتا ہے۔

استعارہ کا استعمال زبان و ادب دونوں سطحوں پر ہوتا ہے۔ یہ ہماری روزمرہ گفتگو کا ایک لازمی جزو ہے۔ اور ادب میں بھی اسے گونا گوں اغراض و مقاصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

جہاں تک لسانی سطح کا تعلق ہے انسان غیر شعوری طور پر اپنی گفتگو میں ہے شمار استعارے استعمال کرتا ہے اس کی مختلف وجوہ ہیں۔ ان میں جہد ایک کا ذکر ضروری ہے۔

انسان خوف و ہراس کی وجہ سے بعض چیزوں کا نام بلا واسطہ لینا پسند نہیں کرتا ہے۔ اس طرح اس کی نفسیات پر برا اثر پڑ سکتا ہے۔ یا وہ حواس باختہ ہو سکتا ہے یا اس کی طبیعت مکدر ہو سکتی ہے۔ اس لیے وہ اس شے کی مشابہ کسی دوسری چیز کا نام لے کر اپنے دماغ کا اعہار کرتا ہے۔ مثلاً جو لوگ راتوں میں سانپ کے ذکر سے خوف کھاتے ہیں وہ اس کی مشابہ شے رسی کا استعارہ استعمال کرتے ہیں۔ مہلک بیماریوں کے نام دیوبی دیوتاؤں کے نام پر رکھنے کا رقبان بھی اسی خوف کا مظہر ہے۔ مثلاً چیچک کو ماما کہنا وغیرہ۔ موت کے لیے مختلف استعاراتی فقرے بھی اسی خوف کو پوشیدہ رکھنے کی کاوش ہے۔

اسی طرح محبت کے لیے نئے استعارے تراشے جاتے ہیں۔ ماں اپنے بچے کو چاند کا ٹکڑا، حقیقت جگر، گھر کا چراغ جیسے استعاروں سے پکارا کرتی ہے۔ عاشق اپنی معشوقہ کو ماہ تارماں، خورشید، گل، لالہ وغیرہ سے یاد کرتا ہے۔ محبت انسان کا سب سے قوی جذبہ ہے۔ لہذا سب سے زیادہ استعارے اسی جذبے کے تراشیدہ ہیں۔ شعرو ادب کے علاوہ عام بول چال کی زبان بھی ان سے معمور ہے۔

نفرت محبت کا متضاد بلکہ مخالف جذبہ ہے۔ وہ بھی اپنے اندر بڑی توانائی رکھتا ہے۔ عوام اپنی روزمرہ گفتگو میں ایسے کئی استعارے استعمال کرتے ہیں جن سے نفرت کا اعہار ہوتا ہے۔ مثلاً دشنام طرازی میں کر یہ نظر یا کر یہ الصوت جانوروں، ان کے اعضائے جسمانی، نیز بیماریوں اور سزی مگی ترکاریوں کے نام بھی بطور استعاروں کے استعمال کیے جاتے ہیں۔

بعض انسانی صفات کو ظاہر کرنے کے لیے استعارہ بڑا کارآمد ثابت ہوتا ہے۔ استعارہ چوں کہ صورت آفریں ہے، انسان کا پورا نقشہ شبیہ ذہن پر ابھا کر کرتا ہے۔

استعارہ عنادیہ تفصیح و استہزا کے لیے بھی شعر و ادب میں بہ کثرت استعمال ہوتا ہے۔ یہ بھی ہماری روزمرہ گفتگو کا جزو لا متفکک ہے۔ پیاروں کی کوئی محفل ایسی نہ ہوگی جہاں اس کی حکمرانی نہ ہو۔ دوست و احباب ایک دوسرے کی تفصیح و استہزا کے لیے پچاسوں استعارے روزانہ تراش لیتے ہیں مثلاً کسی بے قوف کو ارسطو کہہ دیا، بزدل کو رستم، بد صورت کو یوسف ثانی، دبلے پتلے کو ہلوان وغیرہ۔ لسانی سطح پر استعارہ کی اس المادیّت سے کون انکار کر سکتا ہے؟

[illegible]

ادبی سطح پر بھی استعارہ کا استعمال بعض مخصوص اغراض و مقاصد کے تحت کیا جاتا ہے۔ ان اغراض کو بنیادی طور پر تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۲) اختصار

(۳) حسن و تاثیر

استعارہ تو فصحی عمل بھی کرتا ہے۔ وہ مستعار منہ کے وسیلہ سے مستعار لہ کی کئی صفات کو اجاگر کرتا ہے۔ مثلاً جب شاعر اپنے معشوق کو گل کہتا ہے تو وہ اپنے معشوق کے تعلق سے ایک چھوڑ کئی معلومات ہم پہنچاتا ہے کہ معشوق اپنے اندر

پھولوں کی نزاکت، رنگ، خوش بو، کشش اور شگفتگی وغیرہ کہتا ہے۔ یہ وضاحت شاعرانہ نوعیت کی ہوتی ہے اور استعارہ کی کامیابی میں اہم رول ادا کرتی ہے۔
 استعارہ کا یہ عمل بڑا عجیب و غریب ہے کہ وہ بہ یک وقت وضاحت بھی کرتا ہے اور شے کو اختصار کے ساتھ ہمیش بھی کرتا ہے۔ فنِ استعارہ میں اختصار و جامعیت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور یہ دو سطحوں پر لاتعداد پہنچاتا ہے۔
 لفظی اور معنوی۔

لفظی سطح پر اختصار یہ ہے کہ الفاظ کی کثافت ہوتی ہے۔ جس خیال کے لیے کئی الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے اسے استعارہ ایک آدھ لفظ میں بیان کر دیتا ہے۔
 معنوی سطح پر اختصاریوں ہوتا ہے کہ تشبیہ میں دو مختلف ہیکر، حرف تشبیہ کی آڑ سے علاحدہ علاحدہ ابھرتے ہیں جبکہ استعارہ میں یہ دونوں تصورات محرک ہو کر ذہن میں آتے ہیں۔ اس طرح استعارہ اختصار کے ساتھ وصف جامعیت کو بھی پالیتا ہے۔ اسی لیے حالی نے استعارہ کو بلاغت کا رکنِ اعظم قرار دیا ہے۔ (۲۲)
 استعارہ کے ذریعہ طویل اور پیچیدہ خیالات نہایت اختصار کے ساتھ بیان کیے جاسکتے ہیں۔ جن خیالات کو کئی صفحات پر پھیلا یا جاتا ہے انھیں استعارہ کے توسط سے دو ایک لفظوں میں ادا کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً غائب کے اس شعر میں ایک طویل اور پیچیدہ مضمون کو یوں بیان کیا گیا ہے...

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز

پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

قیامت کا دم لینا ایک پیچیدہ خیال کا استعارہ ہے۔ شاعر طعنتِ ہمار کے وقت ایک الم ناک کیفیت سے دوچار ہوا تھا۔ اس کے چلے جانے کے بعد اس کی یاد آتی ہے تو قیامت اُچاتی ہے۔ لیکن شدتِ یاد میں کبھی وقفہ بھی ہوتا ہے جس سے یہ دردناک کیفیت کسی حد تک کم ہو جاتی ہے۔ اس حالت کو شاعر نے قیامت کے دم لینے سے استعارہ کیا ہے ظاہر ہے مضمون کافی طویل اور جذبہ بڑی حد تک پیچیدہ ہے جو محض ایک استعارہ میں ادا ہو گیا ہے۔ سہناں چہ استعارہ داخلی کش کش کے اظہار کا موثر اور

بلغ طرزِ اظہار ہے۔ جدید ناقدین استعارہ بھی اس خیال کی حمایت کرتے ہیں۔ سی۔ ایس۔ لیوس کی رائے ہے کہ استعارہ کے بغیر نہ تو ہم ایک داخلی کشمکش کا اظہار کر سکتے ہیں اور نہ اس کے بارے میں سوچ ہی سکتے ہیں (۲۳) کیوں کہ استعارہ نہ صرف داخلی کشمکش کے اظہار میں معاون ثابت ہوتا ہے بلکہ اسے اختصار کے ساتھ پیش بھی کرتا ہے۔

استعارہ باعثِ اختصار ایک اور وجہ سے بھی ہے۔ ہر استعارہ اپنے معاشرتی، نفسیاتی اور تاریخی پس منظر کی وجہ سے از خود ایک داستان ہوتا ہے وہ اپنے مخصوص پس منظر کے ساتھ شعر میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ مثلاً معشوق کے لیے قاتل کا استعارہ۔ دوسری زبانوں میں یہ استعارہ نہ صرف غیر مقبول ہے بلکہ بعض جگہوں پر غیر متعارف بھی۔ استعارہ نہ صرف سارے پس منظر کو اجاگر کرتا ہے بلکہ شاعر کو بھی اپنے تجربات و مشاہدات کو اختصار کے ساتھ شعر میں سمونے کی گنجائش بھی فراہم کرتا ہے۔

استعارہ کلام میں حسن و تاثیر پیدا کرتا ہے۔ اور ایک عمدہ استعارہ کلام کو کہیں سے کہیں پہنچاتا ہے۔ مثلاً ذوق کا شعر ہے...

یاد آیا یاں کے آنے کا وعدہ انہیں تو کب

جب رات کو وہ پاؤں میں مہندی لگا چکے

مہندی لگانا، چلنے سے معذوری کا استعارہ ہے۔ شعر میں استعارہ سے حسن ہے

ور نہ وہ نرا خیال ہے۔ تاثیر استعارہ کے ضمن میں یہ شعر ملاحظہ کیجئے...

وعدہ۔ شب نہ کراے ماہ لقا، جھوٹ نہ بول

جلوہ گر رات کو خورشید کہاں ہوتا ہے

غالب کا یہ شعر دیکھیے...

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ

ہائے اس زود پشیمان کا پشیمان ہونا

زود پشیمان، دیر پشیمان کا استعارہ عناد یہ ہے اور شعر کی تاثیر کے علاوہ شوخی اس کی وجہ

سے بھی ہے۔ تیر کے مندرجہ ذیل شعر کی دلنشینی بھی استعارہ ہی کے مرہون منت ہے
...

سہانے تیر کے آہستہ بولو
ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے

سونا استعارہ جیبیہ ہے اور شعر کی روح ہے۔
اردو غزل میں تکرار مضامین کی کثرت ہے۔ تاہم نادور استعاروں کے
استعمال سے مردہ مضامین میں جان آجاتی ہے۔
مثلاً ذوق کا یہ شعر دیکھئے...

ہلبل ہوں صحن ہارخ سے دور اور شکست پر
پردانہ ہوں چراغ سے دور اور شکست پر
الغاف گھسے پنے اور مضمون بے کیف ہی مگر شکست پر کے استعارہ سے اظہار میں
توانائی محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح مقبرہ بانہاں کے اس شعر میں کوئی نیا مضمون
نہیں ہے...

خدا کے واسطے اس کو نہ نو کو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تاہم قاتل کے بر محل استعارہ نے شعر کے رتبہ کو بلند کر دیا ہے۔

کلام میں حسن و تاثیر مبالغہ سے بھی پیدا ہوتی ہے اور مبالغہ استعارہ کی غرض و
فلت ہے۔ جب ہم کسی چیز کو اس کی حقیقت سے تجاوز کر کے بیان کرتے ہیں تو وہ
مبالغہ کہلاتا ہے۔ اس کا مقصد شدت جذبہ کو حاصل کرنا ہے۔ جس کی وجہ سے کلام
میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ استعارہ کی اساس مبالغہ پر رکھی جاتی ہے۔ کیونکہ جب شاعر
مستعار لہ کے لیے مستعار منہ میں تشبیہ تلاش کرتا ہے تو وہ لازمی طور پر مستعار لہ
سے بڑھ کر ہوتی ہے اور جب وہ مستعار منہ کو مستعار لہ میں موجود قرار دیتا ہے تو وہ
مبالغہ کو حاصل کر لیتا ہے۔ مثلاً ذوق کا شعر ہے...

بد نظاں میں بڑیا ہے شور تیرے لعل رنگیں کا

ہوا ہے چین میں شہرہ تری اس زلف پر چین کا
لعل رنگیں لب یار کا استعارہ ہے۔ لب یار کو لعل رنگیں کہنا مبالغہ ہے۔ لہذا مبالغہ
استعارہ کی غرض و غایت میں شامل ہے اور وجہ تاثیر ہے۔

تاثیر استعارہ کی ایک اور وجہ اس کا تشبیلی استدلال ہے۔ استعارہ بالعموم ایک
حسی پیکر ہوتا ہے۔ جنوں کہ انسانی ذہن پیکروں کو جلد قبول کر لیتا ہے، استعارہ کی
ذہنی قبولیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ مثلاً درد کا یہ شعر...

بی گئی کتنوں کا لوہو میری یاد
غم ترا کتنے کچے کھا گیا

یہاں یاد اور غم کو درد سے استعارہ کیا گیا ہے جو بوپنے اور کچھ کھانے کے
قرینہ سے اپنی پہچان بناتا ہے۔ درد کی ہیبت ناک تصویر سے شاعر کا درد ہمیں دل
میں گر فٹکی پر آمادہ کرتا ہے۔ شعر میں یہ تاثیر تشبیلی استدلال کی وجہ سے ہے۔

ثابت ہوا کہ استعارہ بنیادی طور پر حسن و تاثیر، اختصار اور ایک مخصوص
طرح کے توضیحی عمل کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ استعارہ مستعار لہ کے تعلق سے
زیادہ سے زیادہ معلومات بہم پہنچانے کے باوصف وہ طویل و پیچیدہ خیالات اور فن کار
کی داخلی کش مکش کو نہایت اختصار کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔
استعارہ باعث حسن و اثر بھی ہے۔ پھیکے سے پھیکا مضمون بھی استعارہ کی بدولت بھر
پور اور اثر آفریں ہو جاتا ہے۔ مبالغہ استعارہ کی غرض و غایت میں شامل ہونے کے
علاوہ شدت جذبات کا مظہر بھی ہوتا ہے۔ نیز استعارہ کی تشبیلی استدلالیت شعر میں تاثیر
پیدا کرتی ہے۔ ان پہلوؤں سے قطع نظر استعارہ کی کامیابی کا انحصار اس کے بر محل
استعمال پر ہے صحیح استعمال سے پامال استعارہ بھی پر اثر ہو جاتا ہے اور غلط استعمال
سے نادر استعارہ بھی بے اثری کا شکار ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ استعارہ کی پہچان اس کے
سیاق و سباق سے ہے۔ وہ اپنے سیاق و سباق سے باہر کچھ نہیں ہوتا۔

استعارہ کے کئی مسائل ہیں۔ ایک اہم مسئلہ اس کے مجاز لغوی یا مجاز عقلی

ہونے سے متعلق ہے جس پر بحث کی جا چکی ہے۔ دوسرا اہم مسئلہ مجاز عقلی اور استعارہ ہالکناہ کے فرق و امتیاز کا ہے۔ نجم العنی نے اس پر بڑی تفصیل سے بحث کی ہے (۲۳)۔ وہ اسکا کی کے اس خیال کی پرزور تردید کرتے ہیں کہ مجاز عقلی کی تمام مثالیں استعارہ ہالکناہ کی قسمل سے ہیں۔ مثلاً دوانے بیمار کو اچھا کیا۔ سکا کی اسے استعارہ ہالکناہ کہتا ہے اور نجم العنی کے خیال میں یہ مجاز عقلی کی مثال ہے۔ سکا کی کے مطابق دوا (شانی مجازی) شافعی حقیقی کا استعارہ ہے۔ اچھا کرنا اس کا قرینہ ہے جو اللہ تعالیٰ کی صلت ہے۔ اس لیے یہ استعارہ ہالکناہ ہوا۔ یہ اور ایسی سیمکڑوں مثالیں بظاہر صبح اور درست معلوم ہوتی ہیں۔ تاہم نجم العنی نے قاسب کے اس شعر...

لک نہ دور رکھ اس سے کہ ایک میں ہی نہیں

درازدستی۔ قاتل کے استخوان کے لیے

کے حوالہ سے یہ نکتہ نکالا ہے کہ ازروئے شریعت لک کو خدا کہنا صحیح نہیں ہے۔ نیز دہروں کے نزدیک لک لامل حقیقی ہے۔ چنانچہ اللہ کے ساتھ لک کی ہم سری کا خدشہ لاحق ہوتا ہے، جو شرک ہے۔ اس لیے لک استعارہ ہالکناہ نہیں ہو سکتا ہے۔ نجم العنی نے اسے مجاز عقلی مانا ہے۔

اس مسئلہ پر غور و خوص کرنا یوں بھی ضروری تھا کہ اردو غزل کے سیمکڑوں استعاروں پر استعارہ ہالکناہ اور مجاز عقلی دونوں کا احتمال ہوتا ہے۔ نجم العنی نے کچھ اور مثالیں بھی درج کی ہیں۔ جیسے آگ نے مکان کو جلا دیا۔ طاعون نے کئی آدمیوں کو مار ڈالا۔ برف نے بڑا نقصان پہنچایا، وغیرہ۔ جلا نا، مارنا اور تباہ کرنے کے قرینہ سے لامل حقیقی کو آگ، طاعون اور برف کو استعارہ ہالکناہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن ہمیں کہ ہم لک کے استعارہ میں دیکھ چکے ہیں کہ یہ اصول ہر جگہ نہیں چل سکتا۔ موصوف نے یہ اور اسی نوعیت کے استعاروں کو مجاز عقلی تصور کیا ہے۔ نیز ان کے استعارے نہ ہونے کی ایک اور وجہ بھی ہے۔ استعارہ کا بنیادی مقصد محروم کو کوئی چیز عارضاً دینا ہے۔ مثلاً بکوں کو رفو کرنے کی صلاحیت عطا کرنا۔ مگر آگ، طاعون اور برف کو جیلے ہی قدرت نے جلائے، مارنے اور تباہ کرنے کی طاقت دے رکھی ہے۔ ان کو اللہ تعالیٰ

کا استعارہ ٹھہرانا چہ معنی دارد؟۔

تیسرے مسئلہ کا تعلق بھی استعارہ بالکنایہ سے ہے۔ کیا استعارہ بالکنایہ کی موجودگی میں استعارہ تحقیقیہ قائم رہتا ہے؟ اس میں رائیں ہیں۔ حدائق البلاغت اور تلخیص المفتاح کے بموجب استعارہ بالکنایہ کی موجودگی میں استعارہ تحقیقیہ قائم نہیں ہوتا ہے (۲۵) بعض لوگوں کا خیال اس کے برعکس ہے۔ جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے استعارہ بالکنایہ میں مستعار منہ محذوف ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے قرینہ سے سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً...

عشق نے جب سے کی جگہ دل میں

عقل کے واسطے جگہ نہ رہی

یہاں گھر کرنے کے قرینہ سے انسان، عشق کا مستعار منہ ٹھہرتا ہے۔ یہ استعارہ بالکنایہ کی حالت ہے۔ اگر اس کے قرینہ کو زائل کر دیں تو یہ استعارہ تحقیقیہ میں بدل جائے گا۔ کیوں کہ جب قرینہ ہی نہیں ہوگا تو مستعار منہ بھی نہیں ہوگا۔ لہذا استعارہ بالکنایہ فوت ہو جائے گا۔ اس وقت اگر اثبات عشق کو دل میں گھر کرنے سے تشبیہ دیں تو یہ استعارہ تحقیقیہ ہوگا۔ مثلاً...

اسے موت کا تھپڑ

تھپڑ کے قرینہ سے ہاتھ اور ہاتھ کے قرینہ سے انسان موت کا مستعار منہ ٹھہرتا ہے۔ جس سے یہ استعارہ بالکنایہ ہوگا۔ جب ہاتھ کسی کے واسطے ثابت نہ کریں تو استعارہ بالکنایہ فوت ہو جائے گا۔ جب موت کے صدمے کو تھپڑ سے تشبیہ دیں تو استعارہ تحقیقیہ وجود میں آئے گا۔ اسی لیے وہ اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔

دوسرے گروہ کا خیال اس کے برعکس ہے۔ ان کے نزدیک استعارہ تحقیقیہ کے احتمال کے وقت استعارہ بالکنایہ باقی رہتا ہے۔ کیوں کہ استعارہ بالکنایہ کا قرینہ صرف استعارہ تخیلیہ ہی نہیں بلکہ استعارہ تحقیقیہ بھی ہو سکتا ہے۔ لہذا دونوں استعارے ایک ساتھ قائم ہو سکتے ہیں۔ مثلاً...

نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند

سوسن کی زباں خدا نے کی بند
 آنکھ کے قرینے سے عورت، نرگس کی مستعار منہ مصور ہوتی ہے۔ آنکھ کا نہ
 کھلنا نرگس کے لیے ثامت کرنا استعارہ تخیلیہ ہے۔ نرگس کا نہ کھلنا اور آنکھ کا نہ کھلنا
 امر حقیقی ہے جو بہر حال موجود رہتا ہے۔ ضروری نہیں کہ استعارہ بالکنایہ کی صورت
 فوت ہونے کے بعد ہی یہ قائم ہو۔ لہذا استعارہ بالکنایہ کا قرینہ صرف استعارہ تخیلیہ ہی
 نہیں بلکہ استعارہ حقیقیہ میں بھی ہو سکتا ہے۔ جس سے ثامت ہوتا ہے کہ استعارہ
 حقیقیہ کے احتمال کے وقت بھی استعارہ بالکنایہ باقی رہتا ہے۔

یہ دو مختلف رائیں ہیں۔ ذرا سے غور و فکر سے اس مسئلہ کا حل مل سکتا ہے۔
 علمائے فن بلاغت نے احتیاطاً آنکھ جموڑا ہے کہ بعض استعاروں میں استعارہ حقیقیہ
 کا احتمال ہوتا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ تقریباً ہر استعارہ بالکنایہ میں استعارہ
 حقیقیہ کا احتمال ہوتا ہے۔ کیونکہ وجہ جامع ہی دراصل امر حقیقی ہوتی ہے اور
 مستعار منہ کے قرینے ہی سے امر حقیقی برآمد ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے استعارہ بالکنایہ
 میں بہ یک وقت استعارہ تخیلیہ اور استعارہ حقیقیہ موجود ہو سکتے ہیں اور دونوں اس
 کا قرینہ ہو سکتے ہیں۔ تاہم اولیت استعارہ تخیلیہ کو حاصل ہے کیونکہ پہلی نظر میں
 استعارہ تخیلیہ استعارہ بالکنایہ کو قائم کر دیتا ہے۔ بعد ازاں استعارہ تخیلیہ کی بنیاد پر
 استعارہ حقیقیہ کی جستجو کی جاتی ہے۔ جب استعارہ تخیلیہ پورے طور پر استعارہ
 بالکنایہ کو قائم کر دیتا ہے تو استعارہ حقیقیہ کو اسی مقصد کے لیے استعمال کرنا
 تحصیل حاصل ہے۔ ہاں وجہ استعارہ حقیقیہ کو استعارہ بالکنایہ کا قرینہ ماننا غیر
 ضروری ہوا۔ وہ اپنی الگ پہچان رکھتا ہے اسے اسی پہچان کے وسیلے سے سمجھنا ضروری
 ہے۔ لہذا یہی خیال درست ہے کہ استعارہ حقیقیہ کے احتمال کے وقت استعارہ
 بالکنایہ قائم نہیں رہتا ہے۔ مصعب حدائق البلاغت کی رائے بھی یہی ہے۔ (۲۶)

جو تھا اہم مسئلہ تشبیہ بالامثال اور استعارہ کی شائستگی کا ہے ان کی غلط
 شائستگی کی وجہ سے دونوں کو ایک دوسرے کے ساتھ غلط ملا کر دیا جاتا ہے۔ کلیم
 الدین احمد نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف اردو شاعری پر ایک نظر میں تہا کی ایک نظم کا

تجزیہ کرتے ہوئے دامن تاریکی اور قصر تاریکی کو استعارے کہا ہے (۲۷)۔ ہلال
الدین جعفری نے درج ذیل شعر میں قیامت کو قند کا استعارہ کیا ہے۔ (۲۸)
وہ قند، قیامت، وہ خال آفت، غضب کے تیور ہلا کی جتوں
نگاہ ناوک بھی برق بھی ہے کہاں ہے ابرو ہلال بھی ہے
جبکہ یہ استعارہ نہیں، قند کی تشبیہ ہے۔ اسی طرح پروفیسر عبدالقادر سروری نے سراج
اور نگ آبادی کے ایک شعر میں عالم کے عے خانہ کو استعارہ کہا ہے (۲۹)
خدا جانے اٹھے کیا دھوم میخانے میں عالم کے
اگر دل نشہ بے اختیاری میں بہک جاوے

اس شعر میں عالم مشبہ ہے اور عے خانہ مشبہ بہ جو اردو اضافت کے ذریعے یکجا کیے گئے
ہیں۔ لہذا یہ تشبیہ بالاضافت ہوئی نہ کہ استعارہ۔ شمس الرحمن فاروقی نے ایسی ہی
ترکیبوں کو تشبیہی صورتوں میں شمار کیا ہے۔ فیض...

شمع نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ

جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

اس کے بعد موصوف تحریر فرماتے ہیں ”یہاں نظر، خیال اور داغ کو چراغ کہا ہے اور
نظر کو شمع سے اور خیال کو انجم سے تشبیہ دے کر تشبیہ مرکب کی صورت بھی پیدا
کر دی ہے“ (۳۰) لہذا اس خصوص میں بنیادی سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر تشبیہ بالا
ضافت جیسی ترکیبیں استعارہ ہیں تو وہ استعارہ کی کس قسم میں شمار ہوتی ہیں؟ اردو
استعارہ کی کوئی قسم ایسی نہیں جس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہوتے ہوں۔
یہ خصوصیت تشبیہ کی ہے نہ کہ استعارہ کی۔

تشبیہ بالاضافت اور استعارہ کی بحث فن بلاغت کی قدیم کتابوں میں نہیں
ملتی ہے۔ عبدالرحمن نے اپنی تصنیف ”امراء الشعر“ میں اس مسئلہ پر تفصیلی بحث کی ہے
لیکن اتنی تفصیل پڑھنے کے باوجود تشکیکی باقی رہتی ہے۔ قاری کا ذہن مزید وضاحت

چاہتا ہے۔ آئیے ہم اس گتھی کو سلخانے کی کوشش کرتے ہیں۔

استعارہ کی بنیادی شرط یہ ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ میں کوئی ایک مذکور ہو۔
دوسرا مضاف۔ دونوں نے ایک ساتھ مذکور ہوتے ہیں نہ بہ یک وقت مضاف۔ جبکہ
تشبیہ بالانصاف کی بنیادی شرط یہ ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہوں اور
انصاف کے رشتہ میں بندھے ہوئے ہوں۔ جیسے قمرِ غلست، مرغِ دل، تکبر کا محل،
انجم کے دانے، خضنائے مرثیہ اور گلشنِ دل وغیرہ۔ جب بات اتنی صاف اور واضح ہے تو
مسئلہ کہاں پیدا ہوتا ہے؟

اس میں پہلا الجھاؤ یہ ہے۔ عربی میں اس کا شمار تشبیہی صورتوں میں ہوتا ہے
اور فارسی اس کو استعارہ کہتی ہے۔ (۳۱) تو پھر اردو والے کیا کہیں "آئیے پہلے اس کے
تاریخی ارتقا پر ایک نظر ڈال لیں۔ عبد الرحمن لکھتے ہیں کہ یہ ترکیب سب سے پہلے عربی
زبان میں استعمال ہوئی ہے۔ انھوں نے عتروہ کے ایک شعر کے حوالہ سے یہ خیال
ظاہر کیا ہے کہ یہ تشبیہی صورت جاہلی دور کے دوسرے شعراء نے بھی برتی ہوگی۔ تاہم
انھوں نے کسی دوسرے شاعر کی کوئی مثال پیش نہیں کی ہے۔ فارسی میں یہ ترکیب
عربی سے آئی ہے۔ فارسی والوں نے اسے اس قدر بدلتا کہ اب وہ بظاہر انہی کی معلوم
ہوتی ہے۔ (۳۲) اردو نے یہ ترکیب فارسی سے لی ہے اور اتنی کثرت سے برتی ہے جتنی
فارسی میں برتی گئی تھی۔ اگر فارسی کی تقلید میں اسے استعارہ تسلیم کر لیں تو ہر غزل
میں ایسے دو چار استعارے آسانی سے نکل آئیں گے۔ بہتر یہی ہے کہ ہم اس ترکیب
شعری کی موجود عربی زبان کی اجازت کریں اور اسے تشبیہی صورتوں میں شمار کریں۔
جب مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہوں تو اسے استعارہ کہنا علم بیان کے منافی ہے۔
دوسرا الجھاؤ انصاف سے پیدا ہوتا ہے۔ بعض تشبیہات بالانصاف استعاروں
میں شمار ہوتی ہیں۔ بعض تشبیہ ہی رہتی ہیں۔ مثلاً درج ذیل مثالوں میں تشبیہ
بالانصاف اور استعارے دونوں موجود ہیں۔ مرغِ دل، گلشنِ دل، گلِ نگر، سرِ ہوش،
مرغِ جہاں، رخشِ عمر، طاقِ ابرو، تیرِ نگاہ، وغیرہ۔ ہلال الدین جعفری نے گلِ نگر کو
استعارہ کہا ہے۔ (۳۳)

نہیں ممکن کہ کلکِ فکر لکھے شعر سب اچھے
برستا ہے بہت نیسیاں گہر ہوتے ہیں کم پیدا

کلکِ فکر اور رخشِ عمر یا مرغِ جاں میں کیا فرق ہے؟ کیوں محض کلکِ فکر
استعارہ ہے اور بقیہ دونوں تشبیہات بالانصاف؟ ان میں تکنیکی فرق یہ ہے کہ رخشِ عمر
اور مرغِ جاں میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہیں جبکہ کلکِ فکر میں کلکِ مشبہ بہ
کا قرینہ ہے جو مشبہ کا مضاف ہو رہا ہے۔ کلک کے قرینہ سے، منشی، فکر کا مستعار منہ
ٹہرتا ہے۔ یہ عمل استعارہ بالکنار یہ کا ہے۔ اسی کو عبدالرحمن نے بند لفظوں میں یوں
کہا ہے "میں صرف اس صورت میں استعارہ مانتا ہوں کہ مشبہ بہ مشبہ سے کھلی
مشابہت نہ رکھے"۔ (۳۴) کھلی مشابہت نہ رکھنے کی ایک صورت استعارہ بالکنار یہ کی
ہے دوسری صورتیں خود اتنی کھلی نہیں ہیں کہ ان کا اطلاق یہاں کیا جاسکے۔ معلوم ہوا
کہ تشبیہ بالانصاف کی دو اہم صورتیں ہیں۔ پہلی وہ جس میں مشبہ اور مشبہ بہ مضاف
اور مضاف الیہ ہوں۔ دوسری صورت وہ جس میں مشبہ بہ کی کوئی خصوصیت مشبہ
کی مضاف ہو۔ پہلی صورت خالص تشبیہی ہے۔ دوسری خالص استعاراتی۔

حوالہ جات

(۱) النجم۔ المطبعة الملائکة۔ بیروت

Terence Hawkes. Metaphor J W Arrow Smith Ltd. (r)
Bristol. Great Britain

Monier Williams Sir. Sanskrit - English (۳)
Dictionary P: 86

(۳) نجم الغنی بحر اللغات راجہ رام کمار، بک ڈپو، لکھنؤ

Cuddon J.A. A Dictionary of literary terms (۵)

36. Cannaught palace N.Delhi - 1977 P:383

Metaphor P: 6 (۶)

Viswanath Qtd by Rajkumari Triikka. alankaras (۷)

In the works of Bana Bhatta. Parimal Publications

Oriental publishers. Delhi - 1982 - P-92

World Book Encyclopedia. world Book of child (۸)

Craft International Incorporation. Briton. Founded

in 1977 vol. P: 92.

(۹) بحر اللغات۔ ص ۲۱۲

(۱۰) ایضاً ص ۲۳

(۱۱) بحر اللغات ص ۸۱۱

(۱۲) بحر اللغات ص ۸۱۳

(۱۳) شمس الدین فقیر۔ حدائق البلاغت۔ مترجم امیر بخش صہبائی مطبع نوکلشور۔ لکھنؤ۔ ص ۴۷

Richard I.A. Qtd by princeton Encyclopedia of (۱۴)

poetry & poetics The Macmillan Press Ltd. London

1979 . P: 493

(۱۵) شمس الرحمن لاروقی۔ درس بلاغت۔ ترقی اردو بورڈ۔ نئی دہلی ۱۹۸۱ء۔ ص ۲۱

(۱۶) عہد الرحمن، مرآۃ الشعر، اثر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۷۸ء۔ ص ۱۸۶

(۱۷) منظر اعظمی - اردو میں تمثیل نگاری ص ۱۰۵

Literary Terms p: 383 (۱۸)

The Encyclopedia Britanica, fifteenth Edition (۱۹)

1987 Vol 8 Micropadic P : 831 , 832

Charles Chadwick , Symbolism, Mathuen & Co (۲۰)

Ltd London p: 6

Colredge - Qtd by Terence Hawkes , Metaphor (۲۱)

, P: 6

(۲۲) حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعرو شاعری، مکتبہ جامع لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۸۰ء، صفحہ ۱۶۹۔

(۲۳) Lewis C.S بحوالہ منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری ص ۳۱

(۲۴) بحر الفصاحت - ص ۳۱۱ تا ۳۱۲

(۲۵) حدائق البلاغت ص ۶۴

(۲۶) حدائق البلاغت ص ۶۴

(۲۷) کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر - عظیم پبلشنگ ہاؤس بانکی پور پشہ -

(۲۸) جلال الدین جعفری - نسیم البلاغت - جعفری برادر س، مطبع انوار احمد - الہ آباد ص ۴۳ -

(۲۹) عبد القادر سروری - کلیات سراج اورنگ آبادی - ترقی اردو بیورو نئی دہلی - ۱۹۸۲ء ص ۱۱۳

(۳۰) درس بلاغت - ص ۲۹ -

(۳۱) مراۃ الشعر ص ۱۹۱

(۳۲) ایضاً

(۳۳) نسیم البلاغت - ص ۳۱

(۳۴) مراۃ الشعر ص ۱۹۱

استعاروں کے ماخذ اور ان کا ارتقاء

اردو استعاروں کے ماخذ اور ان کے اولین نقوش
(۱۳۰۰ء تا ۱۵۷۵ء)

ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ شور سینی اپ بھرنش اردو زبان کا ماخذ و منبع ہے۔ شور سینی اپ بھرنش، اپ بھرنش کی ایک شاخ ہے، جو ہندوستان کی قدیم بولیوں میں سے ایک بولی تھی جسے بقول ڈاکٹر جمیل جالبی پراکرت و سنسکرت اور جدید ہند آریائی زبانوں کے درمیان ایک پل کی حیثیت حاصل تھی۔

شور سینی اپ بھرنش ہندوستان کے مختلف علاقوں میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ اس بولی میں اتنی لہجہ تھی کہ وہ علاقائی زبانوں اور بولیوں سے مل کر نئی زبانیں بنانے میں مدد دیتی تھی۔ ہندوستان کی کئی زبانیں بشمول برج بھاشا اور پنجابی کے اس آمیزش کا راستہ نتیجہ ہیں۔ زبانوں کے اس نئے آمیزے سے مزید نئی زبانیں نکلیں۔ محمود شیرانی کے بموجب اردو زبان پنجابی زبان سے نکلی اور پنجاب اس کا مولد ہے۔ اردو زبان کے ماخذ کے سلسلہ میں اس نقطہ نظر کی بھی اہمیت ہے۔

جہاں تک اردو شعر و ادب کا تعلق ہے اس پر دو طرح کے اثرات نمایاں ہیں۔ اولاً ہندوی اور ثانیاً فارسی و عربی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی تحریر کرتے ہیں...

اردو شاعری کی پہلی دولت خالص ہندوی اصناف

واوزان پر قائم ہوتی ہے اور ہندو تصوف کے اس رنگ کو قبول کرتی ہے جو سارے بر عظیم میں ماتھے پتلیوں، بھگتی کال اور زرگنی واد کی شکل میں رائج تھا۔ خواجہ مسعود سعد سلمان، امیر خسرو، بابا فرید، ابو علی قلندر پانی پتی، شرف الدین یحییٰ منیری، کبیر، شیخ عبدالقدوس گنگوہی۔ شاہ باجن قاضی محمود دریائی، علی جیوگام دھنی، مشرق سے مغرب تک اسی روایت کے پیرو ہیں۔ اس شاعری کے اصناف وہی ہیں جو بر عظیم میں بھجن، گیت اور دوہروں کی شکل میں زمانہ قدیم سے چلی آرہی ہیں۔ لیکن جب اس روایت کو استعمال ہوتے ہوتے پانچ صدیاں گزر گئیں اور اس میں نئے ذہنوں کی تخلیقی پیاس بجھانے کی صلاحیت باقی نہ رہی تو آنے والی نسلوں نے رفتہ رفتہ اسے ترک کر دیا اور فارسی زبان و ادب سے نئی قوت حاصل کر کے اپنی تخلیق کی آگ کو روشن کیا (۱)۔

اس لحاظ سے اردو استعاروں کے بھی دو بڑے ماخذ ہوتے ہیں، ہندوستانی زبانیں اور فارسی و عربی کا مشترکہ شعری اثاثہ۔ آفاقی ماخذ ان کے علاوہ ہے۔ آئیے سب سے پہلے ہندوستانی ماخذ کا مطالعہ کریں۔

دریافتِ ماخذ کے دو ذریعے ممکن ہیں۔ اول لسانی دوم ادبی۔ سہاں حسبِ ضرورت دونوں طریقوں سے کام لیا گیا ہے۔

اردو شاعری کا سب سے پہلا دور ہندوی ادب کے زیر سایہ پروان چڑھتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق اردو زبان سب سے پہلے گجرات میں اپنی ادبی روایت بناتی ہے (۲)۔ ڈاکٹر موصوف لکھتے ہیں کہ اس ادبی روایت میں تشبیہ و استعارہ، رمز و

اشارہ، آہنگ و اوزان اور لب و لہجہ سب پر سنسکرتی اور ہندوی اسطور و روایت کا رنگ گہرا ہے (۳)۔ اس لحاظ سے اردو استعاروں کی تعداد و تنوع میں کثرت پائی جاتی تھی۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ تنوع خاطر خواہ ہونے کے باوجود اس دور میں استعاروں کی تعداد کم دکھائی دیتی ہے۔ اس کی دو وجوہ ہیں۔ اول یہ کہ اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز و ضاحتی رنگ سخن سے ہوتا ہے۔ اور گیتوں، شہنیوں، اور طویل نظمیں کا تو ضمنی رنگ صدیوں اس میں شامل رہتا ہے۔ نیز اس وقت شاعری کا مقصد عوام سے ربط و تعلق پیدا کرنا اور انہیں اپنے مذہبی عقائد و احکامات سے آگاہ کرنا تھا، جس کی وجہ سے شاعری کی نوعیت مستحکم خیالات کی سی ہو گئی تھی۔ دوم اس مہم کے کلام کے ایک بڑے حصہ پر ابھی پردہ پڑا ہوا ہے جس کی دریافت ہنوز جاری ہے۔

اردو استعارہ جس میں مشبہ لازماً مضاف ہوتا ہے، سنسکرت کے استعارہ سے ذرا مختلف ہے۔ لہذا اردو استعارے سنسکرت شعر و ادب سے کم اخذ کیے گئے ہیں چنانچہ اردو استعاروں کے ہندوستانی ماخذات کے ضمن میں درج ذیل مثالوں سے صرف یہ ثابت کیا گیا ہے کہ ان چند استعاروں کا تصور نہ صرف صدیوں سے سنسکرت شعر و ادب میں موجود ہے بلکہ یہ اس کا اہم لسانی سرمایہ بھی ہیں۔

بھونرا سنسکرت کے اصل لفظ "بھرمرا" کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ یہ عاشق کا استعارہ ہے۔ بھولوں کے گرد منزلانا، اس کی وجہ جامع ہے۔ کالیہ اس کے شہرہ آفاق نامک، شکنتلا کا یہ حصہ ملاحظہ کیجئے...

اے بھونرے! تو مضطرب شکنتلا کے،

گوشہ چم کو چھوتا ہے بار بار

گنگناتا ہے اس کے کانوں میں

جیسے کہنی ہو کوئی بات

وہ اپنے ہاتھ سے اڑاتی ہے تجھے

تو ہے کہ پیٹا جاتا ہے

اس کے ہونٹوں کا شہد۔۔۔!!

سچ ہے! ہم ہی ابھاگے ہیں،

اور تو بڑا بھاگیہ وان۔۔۔!!! (۴)

اردو شاعری کے اولین دور میں شیخ بہا الدین باجن (م ۱۵۰۶) نے یہ استعارہ یوں استعمال کیا ہے۔۔۔

سب پھل باری تو ہیں بھونرا ہو بھریو باس

راول میرا راج کرے ری مندر کے پاس

باجن باجن باجن ، تیرا تجھ باجین ناجیوں میرا

سید اشرف بیابانی نے نو سرہار میں اور برہان الدین جانی نے اپنے کلام میں

بھونرے کو بطور تشبیہ کے استعمال کیا ہے۔ اردو میں یہ استعارہ سوہویں صدی کے

آخر تک مقبول رہتا ہے۔ پھر فارسی کے پروانہ کے لیے اپنی جگہ خالی کر دیتا ہے۔

ہنس سنسکرت شعر و ادب میں بطور تشبیہ اور استعارہ کے کثرت سے

استعمال ہوتا ہے۔ تشبیہ کی دو ایک مثالیں دیکھئے۔

وہ راج ہنس

جو تیری طرح چلتا تھا

اڑ گیا۔۔۔۔۔!!

ہنس کی سفیدی کو شہرت دوام سے بھی تشبیہ دی گئی ہے۔

اے کر شاتیری شہرت

نہر جنت میں تیرے ہوئے ہنس کی طرح ہے۔!! (۵)

ہنس کے بے داغ سفید رنگ کی وجہ سے وہ نیک لوگوں کا استعارہ ہے۔ بابا فرید نے

اسے اپنے انداز میں یوں باندھا ہے۔

ہنس اترے ہیں کھارے پانی پر

چونچ اپنی ڈبوئیں گے وہ

پرہیں گے کچھ نہیں

میتا سے ہی اڑ جائیں گے۔ (۶)
 کوئل کی آواز کو سنسکرت میں معشوق کی آواز سے استعارہ کیا جاتا ہے۔ نیز
 معشوق کی آواز کی نغمگی کو ظاہر کرنے کے لیے کوئل کی آواز کو سمیع خراشی سے بھی تعبیر
 کیا گیا ہے۔

تاریک چاندنی اور
 کوئل کی یہ سمیع خراشی (۷)
 کوئل کا استعارہ پنجابی زبان کے ذریعہ اردو میں آیا ہے۔ بابا فرید (م ۷۶۵) نے اسے
 یوں استعمال کیا تھا۔۔۔

کالی کوئل
 تو کس کارن ہو گئی کالی
 مجھ کو پر حیم کی دوری کی آگ نے بھلایا۔ (۸)
 جیسے جیسے فارسی شعر و ادب کا اثر بڑھتا گیا۔ ویسے ویسے ہندوی استعاروں کی جگہ فارسی
 و عربی استعاروں نے لے لی، مبدل کے ابراہیم نامہ کے بعد اس تبدیلی میں کافی تیزی
 آجاتی ہے۔ اسی کے ساتھ ایک نئے تہذیبی و تخلیقی شعور کا آغاز ہوتا ہے۔
 ہندوی اثر کے خاتمے پر، اردو شعرا و ادبا نے تشبیہات و استعارات کے لیے
 فارسی شعر و ادب کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ ڈاکٹر تمیل جالبی کا خیال ہے کہ ابراہیم عادل
 شاہ ثانی جگت گرد (م ۱۴۲۵) کے زمانہ میں ہندوی روایت اپنے عروج کو پہنچ جاتی ہے
 اس کے بعد فارسی و عربی تہذیب کے اثرات جو اب تک دبے دبے سے نظر آ رہے تھے
 ابھرنے لگتے ہیں اور ہندوی و فارسی روایت کے درمیان ایک کش مکش کا احساس
 ہونے لگتا ہے۔ جو مبدل کے ابراہیم نامہ (م ۱۴۴۳) میں واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں
 (۹)۔ اس کے بعد فارسی روایت بخت ہونے لگتی ہے۔

جہاں تک فارسی و عربی استعاروں کا تعلق ہے وہ اردو میں دو طور پر داخل
 ہوتے ہیں۔ اولاً اسی لفظ کے ساتھ، ثانیاً صرف تصور۔ اول الذکر طریقہ میں استعارہ
 لفظ اور مفہوم کے ساتھ منتقل ہوتا ہے۔ موطر الذکر طریقہ میں استعارہ کے صرف

روایتی تصور کو لیا جاتا ہے۔ جبکہ اس کا لفظ ہندوی ہوتا ہے۔ دونوں طرح

استعارے درج ذیل ہیں۔۔

صنم عربی و فارسی کا مقبول استعارہ ہے۔۔ حافظ۔۔

چوں بشد آں صنم از دیدہ حافظ غائب

اشک ہموارہ زر خسار بداماں می رفت

شمالی ہند کی اولین شاعری میں اکاد کا اردو لفظ مل جاتا ہے۔ حضرت امیر خسرو

اور ان کے ہم عصر شعرا سنسکرت کے ثقیل الفاظ کو نرم اور شیریں بنا کر استعمال

کرنے لگے تھے (۱۲)۔ چوں کہ ان کا سارا کلام فارسی میں ہوتا تھا، صرف آدھا یا ایک

مصرعہ یا محض ردیف و قوافی اردو میں ہوتے تھے، فارسی تشبیہات و استعارات من

عن استعمال میں آجاتے تھے۔

حضرت امیر خسرو کے ایک ہم عصر اور ان کے پیر بھائی امیر حسن، حسن دہلوی

(م ۱۳۳۷) جنہیں عبدالرحمن جامی نے سعدی ہندوستان کہا تھا (۱۱)، اس نے صنم کا

استعارہ یوں استعمال کیا ہے۔۔۔

ہر لفظ آید درد لم دیکھوں او سے ٹک جائے کر

گویم حکمت بجز خود باآں صنم جیولائے کر

فارسی استعاروں کو اردو میں قبول کرنے کا یہی عمل ہمیں گو لکنڈہ کی اولین شاعری

میں بھی ملتا ہے۔ فیروز (م ۱۵۱۸) کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔۔۔

فیروز جے صمد کا دیکھن جمال صوری

ہر حال اس صنم کا آکھیں خیال من میں

آگے چل کر صنم اردو کا مقبول ترین استعارہ بن جاتا ہے۔

بت فارسی کا اہم استعارہ ہے۔ حافظ شیرازی کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔۔۔

بنام لہزد بت سیمیں تنم ہست

کہ در بتخانہ آذر نباشد

عہد اکبر کے ترکی اور فارسی کے صاحب دیوان شاعر ہرام سہ نے حضرت امیر خسرو اور

ان کے ہم عصر شعرا کی مذکورہ بالا روایت کو برقرار رکھا۔ یہ شعر دیکھئے۔

بہت من سرو ہی شرم ندارد زکلت
خوشن را پچہ رو این صمد پرتی ہے

اس شعر میں سوائے ردیف و قوافی کے باقی تمام الفاظ فارسی کے ہیں۔ صمد کی طرح بہت کا استعارہ بھی ان فارسی شعرا کی وجہ سے اردو میں آیا ہے جو بہ یک وقت فارسی میں بھی شعر کہتے تھے اور کبھی کبھار ہندوستانی زبانوں میں بھی طبع آزمائی کر یا کرتے تھے۔

شمع فارسی کا ایک اور مقبول استعارہ ہے۔ حافظ ...

باز آئی کہ بے روئے تو اے شمع دل افروز
در بزمِ عرفیاں اثرِ نو روضیا نیست

اردو شاعری میں اس کا استعمال اولین دور سے ملتا ہے۔ تاہم شروع میں شمع کی بجائے ہندوی لفظ دیورا یا دیوا استعمال کیا جاتا تھا۔ مثلاً فخر الدین نظامی نے اپنی شہنوی کدم راؤ پدم راؤ میں یہ استعارہ یوں استعمال کیا ہے ...

بجھاوے پتنگ انکھ دیوا ہے نس
مرے ادھی دیورا جوت دس

دیورا سنسکرت میں چراغ کو کہتے ہیں۔

مہد بہمنی کے ایک شاعر لطفی نے شمع کو بطور استعارہ ہانکنا یہ کے استعمال کیا

ہے ...

جلنے کو ناظروں کی ناہل کو کیا کروں گی

کیوں ناہلوں مروں گی اول نے عادتِ ہوں

بعد ازاں، شمع کا لفظ بھی استعمال ہوتے لگا، بالخصوص حسن ثوقی کے مہد سے

یہ استعارہ اپنے مکمل فارسی رنگ کے ساتھ، اردو غزل میں قدم جمانا شروع کر دیتا ہے
ولی کے مہد میں اس کی خاصی ترقی ہوتی ہے اور سر آج اور رنگ آہادی اسے معراج کمال
پر پہنچا دیتا ہے۔

پروانہ عاشق کا استعارہ ہے جو فارسی سے اردو میں آیا ہے۔ حافظ ..
 غنیمتے شمراے شمع ، وصل پروانہ
 کہ ایں معاملہ تا صبح دم نخواہد ماند
 فخرالدین نظامی نے پروانہ کی بجائے پتنگ کا لفظ کا استعمال کیا ہے ...
 بکھاوے پتنگ آنکھ دیواچے نس
 مرے او بھی دیورا جوت دس
 سید اشرف بیابانی نے اپنی مثنوی نو سرہار میں یہ استعارہ بطور تشبیہ کے استعمال کیا
 ہے ..

یوں ہوں بھولا دھیرے رنگ
 دیورے کارن جیو پتنگ
 دھیرے دھیرے شمع پروانہ کے استعارے اردو غزل کی روح رواں بن جاتے ہیں۔
 شراب عشق و بے خودی کا فارسی استعارہ ہے۔ حافظ ..
 بہ سے سجادہ رنگیں کن گرت پیرمغاں گوید
 کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزل ہا
 گول کندہ کی اردو شاعری پر شروع ہی سے فارسی اثرات نمایاں تھے۔ محمود نے کئی
 فارسی استعارے اردو میں استعمال کیے ہیں۔ شراب ان میں ایک ہے ...
 شیخ و میں ہم مشرباں ہیں لیک ہنگام بہار
 وہ چھپا پیوے شراب ہو میں پیدا شراب
 اردو غزل میں شراب اور اس کے کئی تلازمات بہ کثرت استعمال ہوتے ہیں۔
 لعل لب یار کا استعارہ ہے اور فارسی غزل میں بہت زیادہ استعمال ہوتا ہے۔
 حضرت امیر خسرو کا شعر ہے ...

روی تو خنداں دیدہ ام لعل بد خشاں دیدہ ام
 درہائے دنداں دیدہ ام گویا در سلب گوہری
 ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق محمود نے لعل سے گوں کا استعارہ استعمال کیا ہے (۴)۔

کافر معشوق کے لیے استعارہ استعمال ہوتا ہے۔ لاری میں معشوق کو کافرا
کافر دل کہنے کی روایت ملتی ہے۔ حافظؒ

خون ماخو رند این کافر دلاں
اے مسلماناں چہ درماں ، الیٹ
گمردنے اپنی ایک غزل میں اے عاشق کے استعارہ کے طور پر یوں باندھا ہے ...
جو کوئی تمارے عشق کی حالت سی ماہر ہوا
چھوڑیا سگل اسلام کوں تہ ذلف میں کافر ہوا
حسن شوقی کہہاں یہ روایت اور زیادہ ملتے ہو جاتی ہے۔
قیامت عربی زبان کا لفظ ہے۔ گدیار کے علاوہ طول الوقت کے استعارہ کے
طور پر لاری میں مستعمل ہے۔ حافظؒ

دان بہیتر کہ عمر گراں مایہ گمزد
گمزار قیامت روی تو ہنر گیم
ان معنوں میں یہ عوامی گفتگو کا جزو ہے۔ اشرف بیابانی نے شنوی نو سہار میں اسے
یوں باندھا ہے ...

ایسا حسین لوج کیا
قیامت لگ تو خانو رہیا
ایک اور جگہ بھی استعارہ ملاحظہ کیجئے ...

ہر محرم سارا جب
روتا اچھے قیامت لگ

اردو غزل کے بعد کے ادوار میں بھی یہ استعارہ ان معنوں میں بہت استعمال کیا گیا
ہے۔

طوطی شاعر خوش بیان اور صوفی نیک خصلت کا لاری استعارہ ہے۔ حافظؒ

...

آنچہ استادانِ گلت ہماں می گویم

دور پس آئینہ طوطی صفت داشت اند
اردو شاعری کے اولین دور میں یہ استعارہ نہیں ملتا ہے۔ تاہم اس کے فوری بعد
غواصی اسے استعمال کرتا ہے...

جتنے ہیں جو طوطی ہندوستان کے
بھاری ہیں منج شکرستان کے

فارسی و عربی کے بعض استعارے اردو میں تشبیہ کی صورت میں قبول کیے
گئے۔ بعد میں انھیں بطور استعاروں کے استعمال کیا گیا۔ ان میں دو ایک کا ذکر ذیل
میں پیش ہے۔

یا قوت لب یار اور اشکِ خونا بہ کا استعارہ ہے۔ حافظ ...
گر طمع داری از آں جامِ مرصع می لعل
درد یا قوت بنوکِ مژدات باید سفت
اردو تشبیہ یہ ہے۔ عابز ...

سوتل میں عجائب ہیں یا قوت لب
کیے ہیں فخل دانت ہیر کے چھب
بادام آنکھوں کا فارسی استعارہ ہے۔ خاقانی ...

از شورش آہ من ہمہ شب
بادام تو دوش ناغودہ
اردو تشبیہ یہ ہے۔ اشرف بیابانی ...

بادام آنکھیاں دانت رتن
نہا صورت یکمیں تن !

علاوہ ازیں کئی فارسی استعارے اردو شاعری کے اولین دور میں بطور تشبیہ
کے استعمال ہو کر بعد میں استعارے بن گئے۔ مثنوی نو سرہار کے فارسی استعاروں
کے علاوہ کئی فارسی الفاظ بھی اس خصوص میں قابل ذکر ہیں۔ مثلاً...

طوطی سبک ہریالاں
 بلبل ہوئی دکھ نالاں
 سرو صنوبر کیرے بھار
 بھیاں ہیں تراو پر کار
 سوسن سر بھل ماتم دار
 دس پیجاں سوس کرے پکار

ایسے ہیوں الفاظ محض ایک لفظ کی حیثیت سے فارسی سے اردو میں آئے اور
 اردو غزل کے مقبول استعارے بن گئے۔

دنیا کی تمام زبانوں کی طرح، اردو شاعری میں بھی کثرت سے آفاقی استعارے
 استعمال ہوتے ہیں۔ آفاقی استعارے اور علامتیں تمام انسانی تجربات و مشاہدات کا
 زہ ہوتے ہیں۔ یہ کسی ایک زبان و ادب کی ملکیت نہیں ہوتے بلکہ ہر زبان و ادب
 ہر زہ ہوتے ہیں۔ ایسی چند مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

آگ محبت، غصہ، حسد وغیرہ کا استعارہ ہے۔ یہ ہندوی شاعری میں کافی
 نبول رہا ہے۔ اردو میں فخر الدین نظامی نے شہنوی کہم راؤ پدم راؤ میں دو تین
 ہوں پر استعمال کیا ہے...

کپٹ بھار تھیں بچہ انھیں سیں آگ
 بلندی چلے پائے تھیں سیں آگ
 ن آگ، غصہ کا استعارہ ہے۔ شہنوی نوسرہار میں اشرف بیابانی نے عشق و ہجر کے
 نوں میں استعمال کیا ہے...

کدھریں تھی چک نکل آؤ
 سینے کیری آگ بھار

گھریا وطن ملک عدم کا آفاقی استعارہ ہے۔ اردو میں کثرت سے اس کی مثالیں
 ہیں۔ حضرت امیر خسرو کا یہ شعر حضرت نظام الدین اولیاء کے مزار شریف پر کدھ ہے

گوری سودے یج پہ اور مکھ پہ ڈارے کس
 چل خسرو گھر آپنے سانج بھئی چوندیس
 چھاؤں یا سایہ آسرے کا استعارہ ہے۔ فخر الدین نظامی ...
 کہی بات رانیں کہ تجہ چھاؤں بل
 ہمیں جیوناں جرم تجہ چھاؤں تل
 اشرف بیابانی کی مثنوی نو سرہار کا یہ استعارہ دیکھئے ...
 اب ڈحل گئی سر کی چھاؤں
 کیٹا روؤں لے لے ناؤں
 برہان الدین جاتم نے بھی یہ استعارہ استعمال کیا ہے ..
 یوں کہ پکڑیا پاؤں
 مجھ تیری ہونا چھاؤں
 فارسی ادب کے اثر سے چھاؤں سایہ سے تبدیل ہو جاتا ہے۔
 سرائے دنیا کا آفاقی استعارہ ہے۔ قیام مختصر اس کی وجہ جامع ہے۔ کبیر ...
 کبیر سرر سرائے کیا سوئے سکھ چین
 سوانس نگارا باج کا باجت ہے دن رین
 فارسی کے زیر اثر باغ نے سرائے، پھول بن اور پھل باری وغیرہ کی جگہ لے لی۔
 سانپ دشمن کا آفاقی استعارہ ہے۔۔۔ فخر الدین نظامی ...
 نڈر ہو نہ رہنا لگے سانپ دیکھ
 سنور (جلد) سر کپلنا پڑے دیکھ بیگ
 غزل میں یہ استعارہ زیادہ تر زلف کے لیے استعمال ہوتا ہے۔
 طوفان مصائب کا استعارہ ہے۔ بابا فرید الدین گنج شکر ...
 سن اے انسان
 تو نے اپنی کشتی کو نہ دیکھا

جبکہ وقت تھا بہت

اب کیا ہو؟

اب تو آیا ہے طوفان۔۔۔

یہ استعارہ اردو غزل میں کئی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

کھیوٹ ملال کو کہتے ہیں۔ کبیر داس نے اسے پیر و مرشد اور رہ نما کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔۔۔

گہری ندیا اگم ہل زور بہت ہے دھار

کھیوٹ سے جھیلے طو جو ارا چاہو پار

پتھی انسان کے لیے، آفاقی استعارہ ہے۔ بابا فرید۔۔۔

گھٹن جہاں میں

مہمان ہے یہ پتھی

نقارہ جب سنئے

اڑ جائے ہے وہ پھر سے۔۔۔

پتھی انسان کا اور نقارہ موت کا استعارہ ہے۔

باغ دنیا کا آفاقی استعارہ ہے۔ فارسی کے زیر اثر محمود نے باغ کا لفظ استعمال

کیا ہے۔ ورنہ پھل باری کا بھی رواج رہا ہے۔

گر کان ہیں تجہ کوں ارے اس باغ میں غنچے سگل

کرتے ہیں سو جیساں سقی تفتقین خاموشی تجھے

دریاد دنیا کا استعارہ ہے۔ بابا فرید۔۔۔

ساحل دریا سے اڑ گئے پتھی

فرید امر تھا گئے کنول

اور وہ دریا

خشک ہو جائے گا وہ بھی ایک دن۔۔۔

راستہ، زندگی، اصول وغیرہ کا استعارہ ہے۔ یہ سب سے قدیم آفاقی علامت بھی ہے۔

بابا فرید ...

میری راہ ، راہ پر خطر
تین دو دم سے ہے تیز تر
یہاں راہ، اصول حیات کا استعارہ ہے۔

خار و شمن، خلش و غیرہ کا آفاقی استعارہ ہے۔ بابا فرید ...

تو اپنے پاؤں تلے روندتا ہوا آخر

خار ہائے صحرائی

دشت دشت پھرتا ہے کونسی طلب لے کر

رب بے ترے دل میں

تو فرید جنگل میں کس کو ڈھونڈنے جائے

یہاں خار مصیبت اٹھانے کا استعارہ ہے۔

رونا برسات کے لیے، کافی قدیم اور آفاقی استعارہ ہے۔ یہ استعارہ تبجیہ ہے

فخر الدین نظامی ...

لگن جوئے روئے دھرتے کیوں ہنسنے

دھرت جے ہنسنے نہ دنیا کیوں لے

چاند محبوب کا آفاقی استعارہ ہے۔ فیروز ...

جس بزم میں بھی تھمکے میرا جو چاند سب نس

روتا اچھوں و جلتا جیوں شمع انجمن میں

جب فارسی کا اثر بڑھا تو، ماہ، ماہتاب وغیرہ استعمال ہونے لگے۔

اردو استعاروں کا فنی ارتقاء (۱۵۷۵ء تا ۱۸۶۹ء)

اردو استعاروں کا سفر زینہ بہ زینہ طے ہوتا ہے۔ پہلے فن کی ابتدائی صورتیں ہنسی ہیں
پھر فنی شعور کا مرحلہ آتا ہے۔ بعد ازاں استعارہ کا عروج ہوتا ہے۔ لیکن اس ترقی کے

ساتھ ساتھ ہر مہم میں استعارہ کے منزل کے اسباب بھی پیدا ہوتے ہیں اور استعارہ زوال پذیر بھی ہوتا ہے۔ تاہم مہم غالب میں ایک بار پھر وہ عروج و ترقی کا سنہ دیکھتا ہے۔ تفصیل درج ذیل ہے۔

مہم غالب تک اردو استعارہ ارتکا۔ کی چار منزلیں طے کرتا ہے۔

(۱) ابتدائی فنی شعور ۱۵۷۵ء تا ۱۷۰۰ء۔

(۲) فنی شعور کا ارتکا۔ ۱۷۰۰ء تا ۱۷۷۵ء۔

(۳) عروج و زوال ۱۷۷۵ء تا ۱۸۲۵ء۔

(۴) عروج نو ۱۸۲۵ء تا ۱۸۶۹ء۔

۱۔ ابتدائی فنی شعور ۱۵۷۵ء تا ۱۷۰۰ء۔

۱۵۷۵ء تا ۱۷۰۰ء کی درمیانی مدت میں استعارہ کے ابتدائی فنی نقوش ابھرتے ہیں۔ شعرا کو استعاروں کے استعمال پر پہلی گرفت حاصل ہوتی ہے۔ حسن ثوقی، خواجہ، وجہی، قلی قلم شاہ وغیرہ نے صرف فارسی استعاروں کو فنی شعور کے ساتھ استعمال کرنے کی ابتدائی کوشش کرتے ہیں بلکہ خالص ہندوستانی اور نئے استعارے بھی ترلشے ہیں۔ مثلاً شیخ احمد گجراتی...

بھرے مدرس کے دو نارنگ دینے

بھونر کب ماننے بھل کر جو دینے

بھونراپستان کا اور نارنگ چھاتیوں کا استعارہ ہے۔ قلی...

سودھن میں کو نیلیں نیچے سلیو کو نیلیاں اپ ہت

تو اس تھے مدعا کردے گا عاشقاں میں کج

کو نیل پستان کا استعارہ ہے۔

اس دور کی غزل پر ہندوی رنگ نمایاں ہے۔ البتہ کہیں کہیں فارسی

استعاروں کے استعمال سے فارسی غزل کی داخلی فضا بھی قائم ہوتی ہوئی دکھائی دیتی

ہے۔ مثلاً حسن ثوقی...

شمع کے سود میں سکھ نہیں دے آرام ہے دن کوں

گھٹی ہے عمر سب میری سونس دن جاں گدازدی میں
خواہی کو دیکھئے، اپنی جان لٹا دینا چاہتا ہے...

اگر اس شمع کا مٹتا ہے تو وصل
تو جلتا سکھ پتنگ کے سار خواص
ملا دیتی بھی یہی کچھ چاہتا ہے..

جلنے کوں اس شمع پر عاشق ہو ہم رکھیا ہوں
پردانہ کے قدم پر آکر قدم رکھیا ہوں
ابو الحسن تانا شاہ سرو کا استعارہ استعمال کرتا ہے..

اے سرو گل بدن تو ذرا لک چمن میں آ
جیوں گل شگفتہ ہو کو مری انجمن میں آ

تاہم استعارہ کو لطافت و نفاست عطا کرنے والی گہری رمزیت اس عہد میں
ہی دیکھی گئی ہے۔ زیادہ تر استعارے اکہرے ہیں۔ ان میں معنی کی تہہ داری نہ
ہے..

اس عہد میں اردو زبان ابھی اپنی لسانی تکمیل کی طرف گامزن تھی۔ اس
کتنے ہی الفاظ متروک ہونے تھے۔ کتنے ہی الفاظ کو تراشا جانا تھا۔ ابھی زبان کے
ہی قواعد کو مکمل ہونا تھا۔ لہذا الاحوالہ ان تمام باتوں کا اثر اس وقت کی شاعری پر
پڑا، جس کے باعث اظہار و بیان میں ہنگامی نہ آسکی تھی۔ کلی...

اے معانی تو چھپا کر کا ہے پیتا ہے شراب
کو تو الاں لکھ رہے باتاں تریاں سب است
شیخ احمد گجراتی کے درج ذیل شعر میں چاند کا استعارہ بالکل واضح ہے...
جب کل رات دھن سوں نوایک معجزا دیکھیا
کہ سارے چاند دو نرمل سو یک چولی بھتر لکے
کلی ہی کے کچھ اور شعر دیکھئے...

سینے کے باغ میں میرے ہستی موعے چھتا ہوں

کہ تازے سوسے کے لنگے سوسے ہیں سب، بیچ

گاہے بچے گل دار میں لے جاتی توں کھینچ کر
اس سروبن ہرگو بچے گھزار میں نہیں کوچ خط

مرے چاند کون جتنی کی نس سہاوی
کہ جوں نور کسوت سوں سورج نپاوی

ان اشعار میں آج کئی الفاظ متروک اور کھٹے ہی قواعد زبان بدل چکے ہیں۔ زبان کی
اس عدم ہنگامی کی وجہ سے اظہار و بیان پر جو اثر پڑا ہے وہ ان مثالوں سے مترشح ہے۔

فنی شعور کے اس ابتدائی دور میں استعارہ کے لیے خارجی مشابہت ہی سب
کچھ تھی۔ شاعر کی نگاہ مستعار و مستعار منہ کے ظاہری پہلوؤں ہی پر تھی۔ انہیں
داخلیت سے کچھ کام نہ تھا۔ مثلاً شیخ احمد گجراتی ...

وہی خوش صحن سینا صاف کوثر

بڑے دو بندے نورانی اس پر

جہاں چھاتیوں کو محض خارجی مشابہت کی بنا پر پہلوؤں سے استعارہ کیا گیا
ہے۔ شاعر کی نگاہ طرہین استعارہ کی ظاہری گولائی پر مرکوز ہے۔ مہذب کا ایک اہم داخلی
پہلو اس کی حیات مختصر بھی ہے جس کی بنیاد پر اسے حیات انسانی سے استعارہ کیا جاتا
ہے۔ لہذا اس استعارہ میں جو دلکشی و دلنشینی پائی جاتی ہے، وہ اول الذکر استعارہ میں
نہیں ہوتی۔ کچھ اور مثالیں۔ گلی ...

ترے کہ سورہ و طوبی نمن چلا سہاتا جو

لگے جو رس بھرے سوسے رنگیلی تاج کوں او دو کج

اسی ضمن میں ہاشمی کا یہ شعر بھی ملاحظہ کیجئے ...

حیرے سنگار کے بن میں تماشا میں نول دیکھیا

سرد کے جھلا کوں نرمل انار اس سے دو بھل دیکھا

اشفی سے پہلے ملاطیبا نے بھی ایسی ہی خارج پرستی کا اظہار کیا ہے ...

نارنج پھول جانی تس پھول آسمانی
 دو پھول زعفرانی ایچے ہیں سیم تن میں
 شیخ احمد گجراتی کا یہ شعر دوسرے سلسلہ میں بھی گزر چکا ہے۔ اس خصوص میں بھی
 ملاحظہ کیجئے...

بھرے مدرس کے دو نارنگ دیکھے
 بھنور کب نا اٹھے بھل کر جو بیٹھے
 آخر میں عبد اللہ قطب کا یہ شعر دیکھئے...

جنگ ہو رہا ب مست ہوئے تھے ابس مئے
 لذت سوں راگ رنگ میں تو بے حساب تھا

ان استعاروں میں صرف و محض خارجی مشابہت کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس
 رنگ کے پچاسوں اشعار اس عہد میں مل جاتے ہیں۔ اس ظاہر پرستی کی دو بنیادی
 وجوہ سمجھ میں آتی ہیں۔ اولاً اردو غزل کا اولین دور، ثانیاً معاشرہ کی ظاہر پرستی۔ شاعری
 کا اولین دور ہونے کی وجہ سے فکر میں گہرائی اور اظہار و بیان میں توانائی کا نہ ہونا
 فطری بات ہے۔ جہاں تک ظاہر پرستی کا تعلق ہے، پر امن اور بے فکر زندگی نے
 عصری معاشرہ کو عیش پسند بنا دیا تھا۔ اس عہد کا سب سے بڑا شاعر قلی قطب شاہ ہے
 جسکی تمام عمر عیش کوشی میں گزری۔ حناچہ یہ کیوں کر ممکن تھا کہ اس کی اور اس
 سے متاثر شعراء کی نظر زندگی کے داخلی پہلوؤں پر گہری ہوتی، لہذا اردو غزل کو نپل،
 نورانی بڑبڑے (بلبلے)، میوے، بھل، نارنگی، بھونرا وغیرہ جیسے جنسی استعاروں سے
 بھر گئی۔

اس عہد کے شعراء کا رجحان زیادہ تر تشبیہ کی طرف تھا۔ وہ تشبیہ کی ایک
 خاص قسم جسے سنسکرت میں پست لہمان کہتے ہیں کو بہت زیادہ استعمال کرتے ہیں۔
 مولانا شبلی نے پست لہمان کی اردو مثال قندلب سے دی ہے۔ (۱۳) پست لہمان اور
 تشبیہ بالانصاف کی اردو غزل میں مقبولیت کی وجہ سے اس عہد میں بھی استعارہ کا
 استعمال کم ہو جاتا ہے۔ نیز اس کی وجہ سے استعارہ اس رمزیاتی حسن کی نزاکتوں تک

بہنچے بہنچے رہ جاتا ہے جسے بعد میں ولی حاصل کر لیتا ہے۔

۲۔ فنی شعور اور اس کا دو سرا رخ ۱۷۰۰ء تا ۱۷۷۵ء۔

ولی نے ۱۷۰۰ء میں دہلی کا سفر کیا تھا اور سعد انہ گھشن سے ملاقات کی تھی۔ سعد انہ گھشن نے ولی کو مشورہ دیا تھا کہ وہ لاری کے مضامین شعری کو اردو میں منتقل کرے۔ ولی نے یہ مشورہ بہرہ و چشم قبول کر لیا اور لاری مضامین شعری کو اردو میں اس طور ڈھالا کہ اردو غزل کی دنیا ہی بدل گئی۔

اور نگ نسب کی فتح دکن کے بعد اردو علاقائی حدود کو توڑ کر ایک بین قومی زبان رست کی منزل میں داخل ہو جاتی ہے (۱۳)۔ ہندوی اثرات زبان و بیان کے ہر گوشہ سے اڑنے لگتے ہیں۔ لاری کی مقبولیت کی وجہ سے نیا تخلیقی شعور عروج و ارتقاء کی طرف گام زن نظر آتا ہے۔

ولی تک زبان و ادب اور اظہار و بیان کا یہ ورثہ پہنچتا ہے تو اس میں (الف) فطری سہ درجی ارتقاء کے نشانات ملتے ہیں (ب) تخلیقی شعور ہے، مگر بے نصابگی کا شکار (ج) تشبیہات و استعارات ابتدائے فن کی غمازی کرتے ہیں (د) استعارہ کے مقابلہ میں تشبیہات بالخصوص تشبیہ بالانصاف کی کثرت ہے۔ ولی اس ادبی روایت سے کما حقہ لائدہ اٹھاتا ہے۔ استعارہ کے ضمن میں اس کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ تشبیہ بالانصاف اور استعارہ کی کش مکش سے استعارہ کے رمزیہ حسن کا مرغان حاصل کرتا ہے جس کا فیضان اردو غزل میں آج تک جاری ہے۔ لہذا اس مہد میں استعارہ کی ترقی و ترویج مختلف زاویوں سے ہوتی ہے۔

ولی نے لاری سے جہاں مضامین شعری لیے وہیں لاری تراکیب اور استعارے بھی مستعار لئے ہیں۔ نیز اپنے ہمیشہ و شعرا کی طرح لاری تشبیہات سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ کلام ولی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ہی خیال اور ایک ہی مضمون کو تشبیہ اور استعارہ و دونوں وسیلوں سے کہنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسی کئی مثالوں کے ہمیشہ نظریہ خیال گزرتا ہے کہ وہ اس طرح دراصل طرز اظہار

کے کسی معیاری طریقہ کی تلاش میں مہمک ہے۔ جب وہ اپنے پیش رو شعرا کے مقابلہ میں تشبیہ اور تشبیہ بالاضافت کے ساتھ ساتھ استعارہ کا استعمال بھی اتنے ہی اعتماد اور لگن کے ساتھ کرتا ہے تو وہ دراصل غزل کے رمزیہ حسن کا عرفان حاصل کرنے میں کوشاں نظر آتا ہے۔ جب وہ اس مرحلہ سے آگے بڑھتا ہے تو استعارہ کے اس راز کو جان لیتا ہے کہ استعارہ درحقیقت بات کو پردہ کی آڑ سے لکھ کر کہنے کا فن ہے وہ آگے بڑھتا ہے اور عرفان رمزیت کو حاصل کر لیتا ہے۔ ولی کے یہاں تشبیہ سے استعارہ تک کا یہ سفر نمایاں اور واضح ہے۔

لعل فارسی کا بڑا ہی پامال استعارہ ہے۔ اردو غزل میں اسے بطور استعارہ کے کم اور بطور تشبیہ کے زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔ ولی کی یہ تشبیہ دیکھئے۔

جھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا

جادو میں تیرے نین غزلاں سوں کہوں گا

استعارہ میں مشبہ حذف کر دینے سے کتنی جامعیت پیدا ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے...

صنم کے لعل پر وقت تکلم

رگ یا قوت ہے موج تہسم

اسی طرح سرو فارسی کا ایک اور پامال استعارہ ہے۔ ولی کے کلام میں اس کی تشبیہیں اور استعارے ملاحظہ کیجئے...

چہرہ یار و قامت لبیا

گل رنگیں وہ سرور عنا ہے

یہاں قامت اور سرودونوں مذکور ہیں۔ استعارہ میں مشبہ محذوف ہوتا ہے...

سرو میرا جب ستی گل پوش ہے

ہر طرف سوں بلبلاں کا جوش ہے

نگاہ یار کو تیر، خنجر یا تیغ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ کو اضافت

کے ساتھ تشبیہ بالاضافت اور کسی ایک کو حذف کر کے استعارہ بناتے ہیں...

جن نے دیکھا ہے جھ نگاہ کی تیغ

پھر کے چمنا اسے محال ہوا
وہ اور تیغ دونوں مذکور ہیں۔ استعارہ بالصریح میں نگاہ اور استعارہ بالکنایہ میں تیغ
زور ہوتا ہے۔۔۔

قتل کرتے ہیں دونیناں پڑ فہار
کون ہے یوے جھ آنکھوں سے قصاص

استعارہ کا یہ رمز حسن مشبہ اور مشبہ بہ کی وضاحت سے ماہمڈ ہوتا ہے۔ اسی
یہ استعارہ بالصریح بھی کبھی کبھی استعارہ بالکنایہ کے حسن و تاثیر کو نہیں پاسکتا ہے
لی سے قبل کی شاعری میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کو بہ مراحت ظاہر کر دینے والی
دری تکنیک تظہیر بالانصاف کافی مقبول رہی ہے جس کی وجہ سے استعاروں میں
تعاروں کی پردہ کی آڑ سے گھٹکو کرنے کی بنیادی صفت بہت کم کہیں پیدا ہوتی
ہے۔ جبکہ وہی اس فنی شعور کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ پردہ لاری کے
مال استعاروں میں بھی جان ڈال دیتا ہے۔ یہ استعارہ بالکنایہ دیکھئے۔۔۔

کیونکر رکھوں میں دل کوں ولی اپنے کھینچ کر

نیں دست اختیار میں میرے عیان آج

دل کو حیرت فہار گھوڑے سے استعارہ کیا گیا ہے۔ جو کہاں مہذوف ہے۔ جو
من استعارہ بالکنایہ کی وجہ سے اس شعر میں پیدا ہوا ہے وہ۔ اٹھپ دل۔ ہمیں تظہیر
لانصاف سے کبھی نہ پیدا ہوتا۔ ولی کو یہ آگہی اور فنی شعور تظہیر اور استعارہ کی
ش کش کی صورت میں ملتا ہے جس کی بدولت وہ استعارہ کی عرفان و مزمت کو
صل کر لیتا ہے۔

عرفان و مزمت کی بدولت ولی کے استعاروں میں بڑا اعتماد ہے۔ اس نے
اسی استعاروں کو جس اعتماد کے ساتھ اپنی غزلوں میں استعمال کیا ہے۔ اس کی
مال ہمیں اس سے قبل کسی کہیں نہیں ملتی ہے۔ مثلاً۔۔۔

گل و بلبل کا گرم ہے بازار

اس جن میں ہر نگاہ کرو

ماہ اندھکار تھا کہ جیوں ، میرے
 پاس میرا جو ماہ تاب نہ تھا
 دلی کے بعد یہ شعری ورثہ دوسرے شعرا کو منتقل ہوتا ہے۔ سراج اور نگ
 آبادی نے درج ذیل شعر میں نرگس کا استعارہ دیکھئے کتنے اعتماد سے استعمال کیا ہے

...

مست و مد ہوش ہے گل زار میں مانند سراج
 بس کہ ہے شیفۂ نرگس چاناں نرگس
 شمالی ہند کے شاعر خان آرزو نے صمن جیسے پامال استعارہ کو کتنے اعتماد سے باندھا ہے

...

اس تند خو صمن سے جب سے لگا ہوں ملنے
 ہر کوئی جانتا ہے میری دلاوری کو
 شاہ حاتم کا اعتماد دیکھئے...

نرگس اب ہم سے نہ کر دعوائے ہم چٹھی تو
 کس کی نرگس کا میں بیمار ہوں اللہ اللہ
 استعاروں کے استعمال میں یہ اعتماد فنی شعور کی غمازی کرتا ہے۔
 دلی سے قبل استعاروں میں وہ چست انداز دکھائی نہیں دیتا ہے۔ ایسا لگتا
 ہے جیسے استعاروں کی، اشعار میں بیوند کاری کی گئی ہو۔ دلی کا کمال یہ ہے کہ اس نے
 استعاروں کو چست اور فطری انداز میں استعمال کیا۔ کچھ مثالیں ملاحظہ کیجئے...

کیوں نہ ہر ذرہ رقص میں آوے
 جلوہ گر آفتاب سیما ہے

اے بادِ صبا باغ میں موہن کے گزر کر
 مجھ داغ کی اس لالہ۔ خو میں کو خبر کر

یا یہ شعر دیکھئے...

سلو نے سانورے پیتم تری موتی کے جھلکانے

کیا عہد ثریا کو طراب آہستہ آہستہ
 شاہ مبارک آمد (م ۱۴۵۰) کے اس شعر میں استعارہ کا فطری انداز ملاحظہ کیجئے...
 کھکھلا کر بھول غنچہ کی طرح جاتا ہے مود
 بے تکلف ہنس کے جب عاشق میں شرماتا ہے وہ
 ان اشعار میں استعارہ سے دل میں جو ہمیں آنحضرت ہے، وہ استعارہ کا حاصل ہے۔
 استعارہ کی کامیابی یہ ہے کہ وہ شعر کی بنیاد بن جائے۔ ایسا نہ ہو کہ شعر کچھ ہو
 اور استعارہ کچھ۔ ماقبل شاعری میں استعارہ ابھنی سا لگتا تھا۔ شعر کے دوسرے الفاظ
 اس سے دست کش دکھائی دیتے تھے۔ ولی نے استعارہ کو شعر کی بنیاد بنادیا...
 زہرہ جیہناں خلق کے آویں بہ رنگ مشتری
 گر نازوں بازار میں لگے دو ماہ مہرباں
 جہاں ماہ، معشوق کا استعارہ ہے، جس کی بنیاد پر شعر کا مضمون باندھا گیا ہے۔
 داؤد اور نگ آبادی، جسے ولی کے ہاں نفسیہ ہونے کا دعویٰ تھا، کے درج ذیل
 شعر میں بھی یہ بات دیکھی جاسکتی ہے۔ تاہم داؤد کے کلام میں ہر جگہ یہ وصف نہیں پایا
 جاتا...

کہنے کوں وصف حیرا اے شمع بزم خوبی
 داؤد شاعروں میں روشن بیاں ہوا ہے
 اس مہد کے دوسرے شعرا میں بھی استعارہ کا یہ وصف دیکھا جاسکتا ہے۔
 اسی مہد میں استعاروں کے ساتھ انسانیاتوں کے استعمال کا بہن عام ہوتا ہے۔
 قبل ازیں بھی یہ رجحان موجود تھا۔ تاہم سراج اور نگ آبادی نے اسے مقبولیت عام
 کی سند بخشی...

اے آفتاب زہرہ جہیں عاشقوں کا دل
 تجھ زلف نے کیا ہے پریشاں ہزار بار
 یا یہ دو شعر ملاحظہ کیجئے...

جو کوئی ہے بلبل مزار عشق او سے پوچھ

کہ وہ صمِ گلِ رنگیں بہار کس کا ہے
 اے گلِ گلشنِ جاں، کر مجھے یک بار نہال
 خارِ حسرت کا، کیچہ میں سلاہائے سلا
 ان اشعار میں آفتاب، صم اور گل کے ساتھ افسانوں کو استعمال کر کے ان
 کے حسن کو دوبالا کیا گیا ہے۔
 کلی کے برعکس ولی کے استعاروں میں ندرت نہیں ہے۔ تاہم استعاروں کے
 استعمال میں بڑی جدت پائی جاتی ہے۔ وہ فارسی کے پامال استعاروں کو لیتا ہے اور
 ان میں جان ڈال دیتا ہے۔ استعاروں کو فن کے اس اعلیٰ پیمانے پر استعمال کرتا ہے
 کہ یہ قول ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کے وہ تشبیہات و استعارات کو درجہ کمال پر
 پہنچا دیتا ہے۔ (۱۵)

آ اے مہ دو ہفتہ مرے پاس اک روز
 ہر آن تجھ فراق کی سینے پہ سال ہے
 سراج اور نگ آبادی عشق کے شاعر ہیں۔ ان کا سینہ شعلہٴ عشق سے دھک رہا
 ہے۔ دل میں گویا اک آگ سی لگی ہے۔ عاشق اپنے معشوق کی کج ادائیگوں سے نالاں
 ہے۔ جو آہ نکلتی ہے آسمان کو چیر جاتی ہے۔ جو آنسو نکلتا ہے، خون آلود ہوتا ہے۔
 گریباں چاک چاک ہے۔ سہرہ دھواں دھواں ہے۔ سراج کے استعارے عشق کی اس
 گرمی اور سینہ کی اس آگ کے مظہر ہیں۔ بے اختیاری کا عالم ہے اور پوشیدگی کا مسئلہ
 ہے۔ دل ہے کہ جوش سے اڑا آ رہا ہے۔ یہ استعارہ دیکھئے اور اس کی ندرت ملاحظہ
 کیجئے...

اڑا ہے دریا درد کا یا رب مجھے رسوا نہ کر
 آیا ہے جوش اس دیگ کوں سروش ہو سروش ہو
 دل کا استعارہ دیگ سے کیا ہے جو جوش و جذبے سے اہل بڑی ہے۔ اس سے عاشق کے
 سگتے ہوئے سینہ کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں سروش بھی خوبصورت استعارہ
 ہے، اخفا پر قدرت کا، جسکی درخواست رب سے کی جا رہی ہے۔

سراج اور نگ آبادی کے جہاں استعارہ زینت نہیں ضرورت شعر ہے۔ شاعر اپنے محبوب کو مخاطب کرنے کے لیے نت نئی ترکیبیں اور نادر استعارے وضع کرتا ہے۔ صرف معشوق کے لیے اس نے اتنے زیادہ الفاظ اور استعارے استعمال کیے ہیں کہ غزل گو شعرا میں شاید ہی کسی نے استعمال کیے ہوں۔ مثلاً...

تغافل مت کرو اے نو بہار نکش خوبی

جہارے بن پیٹ ہے، آب ہے، دل کا جہن

بیارے

شاہ حاتم نے بھی اپنے محبوب کے لیے نادر استعارے استعمال کیے ہیں...

نک حسن سے اس لب کے مزے لونوں ہوں

کس نکداں کا نک خوار ہوں انہ انہ

اس مہد میں جہاں نئے استعارے تراشے گئے، وہیں پرانے استعاروں کو بھی نئے انداز سے استعمال کیا گیا۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ اب استعارہ کے استعمال پر مکمل قدرت حاصل ہو گئی ہے اور یہ کہ دلی نے تہیہ و استعارہ کی کش مکش سے نو مرغان و مزمت حاصل کیا تھا اس کا فیضان اردو غزل میں عام ہو رہا ہے۔ شاہ حاتم...

تم کہ بیٹھے ہو ایک آفت ہو

اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو

قیامت گدیار کا استعارہ ہے۔ شاہ حاتم نے اسے نئے انداز سے باندھا ہے۔

استعارہ ہالکنا یہ اس مہد میں خوب نکھرتا ہے۔ تعریض کے مقابلہ میں کنا یہ میں

زیادہ تاخیر ہوتی ہے اور اسے پراثر بنانے کے لیے فنی شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔

دلی...

پھر مری خبر لینے وہ صیاد نہ آیا

شاید کہ مرا حال اسے یاد نہ آیا

آنکھوں کے لیے طنز کا استعارہ ہالکنا یہ کافی قدیم ہے۔ لیکن اس کا فنی استعمال

مہد دلی سے شروع ہوتا ہے۔ شاہ مبارک آباد کے درج ذیل شعر میں یہ استعارہ بنیاد

شعر بن گیا ہے۔

آغوش میں بھنواں کے کرتی ہیں قتل آنکھیں
کوئی پوچھتا نہیں ہے مسجد میں خوں ہوا ہے
خنجر آنکھوں کا اور محراب بھنویں کا استعارہ بالکنایہ ہے۔ ایک شعر میں دو لطیف
استعارات بالکنایہ کا استعمال کم دیکھنے میں آیا ہے۔
نگاہ کے لیے تیر کا استعارہ کافی تہذیل ہے۔ لیکن مدرت استعمال سے لطافت
پیدا کی گئی ہے۔ سراج اور رنگ آبادی ...

تری نگاہ کی انیاں جگر میں سلیاں ہیں
نہ جانوں کون سے زہراب میں پلیاں ہیں
استعارہ بالکنایہ کے علاوہ استعارہ مجرورہ بھی استعارہ کی ترقی کی نشاندہی کرتا
ہے۔ استعارہ کی اس قسم میں مشبہ کی صفات کو مشبہ بہ کے لیے ثابت کیا جاتا ہے۔
ولی کا شعر ہے ...

ترے رخسار و لب کو دیکھ اے شمع
ہوئے پروانہ ہر طوطی و بلبل
یہاں معشوق کے رخسار و لب کو شمع کے لیے ثابت کیا گیا ہے۔ استعارہ کی یہ قسم
بھی اس مہد میں ترقی کرتی ہے۔

اس مہد میں سراج اور رنگ آبادی استعاروں کو علامتوں حسن عطا کرتا ہے۔ اس
کے یہاں ایسے استعاروں کی کمی نہیں ہے۔ جن کی سرحدیں علاقوں سے ملتی ہوں۔
اردو غزل میں سراج سے قبل یہ طرز بیان ہمیں کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ البتہ سراج
کے بعد قائم چاند پوری اور اس کے بعد غالب علامتی طرز اظہار کو اپناتے ہیں۔
سراج اور رنگ آبادی کے بعض استعارے علامت کی طرح کئی معنوی جہتیں
رکھتے ہیں یہ شعر دیکھئے ...

جلا کر باغ کوں بیٹھا ہوں سایے میں ببولوں کے
بڑے ہیں طوق و حشت سین گئے میں ہار پھولوں

بارغ اور ببول بہ یک وقت استعارے بھی ہو سکتے ہیں اور علامتیں بھی ان میں معانی کی کئی جہتیں موجود ہیں۔

ان اشعار میں استعارے محض استعارے نہیں ہیں بلکہ وہ علامتوں کی سرحدوں میں داخل ہو گئے ہیں۔ اشاراتی رنگ سراج کی غزلوں کا طرہ اختیار ہے۔ سراج اور رنگ آمادی کی غزلوں میں استعارہ ایک اور کج پریوں ترقی کرتا ہے کہ کوئی ایک استعارہ علامتی خطوط پر شاعر کی فکر کا محور بن جاتا ہے۔ مثلاً سراج نے شمع کو مختلف اعلیٰ انسانی جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ بلکہ اسے بار بار اس مقصد کے لیے استعمال کیا ہے۔ سراج کسبیاں شمع کی مختلف معنوی جہتیں ملتی ہیں ان میں سب سے اہم جہت وہ ہے جس میں شاعر شمع کو استغلال عشق اور ثامت قدمی کے لیے استعمال کرتا ہے۔ شمع ایک ہلکے پر کھڑی رہتی ہے۔ وہ وہیں چل کر قطع ہو جاتی ہے۔ لیکن اپنے منصب اور اپنے فرض سے سرمو نہیں ملتی۔ سراج جو ایک صوفی منش تھے۔ جن کی ساری زندگی اسی ثامت قدمی کی اعلیٰ نظیر تھی، جنہوں نے اپنے مرشد کے محض ایک اشارے پر شاعری ترک کر دی تھی اور جو عمر بھر اپنے معشوق کے شیدائی رہے، شمع کو اپنی بے مثال و بے صیب ثامت قدمی کے لیے کئی جگہوں پر استعمال کیا ہے۔

وہ عالم مجھ کوں ہلتا دیکھ اسکا بھی نہیں کہتا
کہ کیا ثامت قدم ہے، کیوں نہ ہو آخر سراج اپناں
جہاں سراج، سراج کا استعارہ ہے اور وہ اسے ثامت قدمی کے وصف سے پہچانتا ہے۔ ثامت قدمی کے علاوہ شمع کے ذریعہ راضی برضا کی تعلیم بھی دی گئی ہے۔

آتش میں غم کی خاک ہو ثامت قدم سراج
توں دیکھ شمع جل گئی، پن بے غن گئی
علاوہ ازیں دوسری اعلیٰ انسانی صلات بھی اس استعارہ کے ذریعہ بیان کی گئی

ہیں۔ کسی شاعر کے یہاں کسی ایک استعارہ کو یوں مختلف جہتوں میں استعمال کرنے کی اردو غزل میں یہ پہلی مثال ہے۔

ولی کی غزل زندگی کی عکاس ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال بھی یہی ہے۔ لکھتے ہیں "ولی کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے غزل کے دائرے کو پوری زندگی پر پھیلا دیا۔" (۱۶)

ولی کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ لہذا اس عہد کے بعض استعاروں کو اس دعویٰ کی دلیل کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ شاہ حاتم ...

قفس میں پھینک ہم کو پھر وہیں صیاد جاتا ہے

خدا حافظ ہے گلشن میں ہمارے ہم صفیروں کا

یہاں ہلیلِ عصری بے چینی، سیاسی انتشار اور قسمت کے مارے ہوئے انسان

کا استعارہ ہے۔ حاتم ہی کا ایک اور شعر ہے ...

قلم نایق نہ کرو کوئی دن

جیو اور جینے دو بندہ نواز

بندہ نواز استعارہ عنادیہ ہے اور اپنے وقت کی تصویر کھینچتا ہے۔

شمالی ہند کے سیاسی انتشار کی عکاسی اس وقت کی مختلف غزلوں میں ملتی ہے۔

شاگرِ ملتجی کا ایک استعارہ عنادیہ اپنے وقت کے مسلمانوں کی کم ہمتی کو ظاہر کرتا ہے

...

ملک دکن بیچ دی دلی کے سب شیروں کو کشت

مرہٹا اب ہند میں پھیلا ہے، اس مہرے کی خیر

شیر استعارہ عنادیہ ہے۔

استعاروں کے ذریعہ زندگی کی عکاسی کا یہ سفر روز بہ روز آگے بڑھتا ہے۔

اس عہد کی شاعری کے دوسرے رخ پر شمالی ہند کی لہہام گوتی ہے۔ دکن کے

ولی و سراج کے ہم عصر شمالی ہند کے شعراء آبرو، حاتم اور ملتجی وغیرہ کا دور بڑا پر آشوب

تھا۔ افراتفری کا وہ عالم تھا کہ سایہ اسل سے بچ رہا ہوا معلوم ہوتا۔ بے معنویت کا دور دورہ تھا اور سماج کھوکھلے پن کا شکار۔ جب اجتماعی مفاد ختم ہو جاتا ہے تو معاشرہ ہر طرح کی برائیوں میں گھر جاتا ہے۔ کیا بادشاہ، کیا فقیر۔ ہوس کا نشتر اور حرص کا منچہ سارے سماج کو بے نور کر دیتا ہے۔

مہد آئرو کی اس بے آبروئی اور افراتفری کی ذمہ داری، ملکی سیاست پر عاید ہوتی ہے۔ بادشاہوں کی یکے بعد دیگرے تاج پوشی اور معزولی نے معاشرہ میں بے یقینی کی خوف ناک ہریدہ پیدا کر دی تھی۔ اس پر مسلمانوں کی اقتصادی بد حالی نے اپنے قدم بٹمانے شروع کر دیئے تھے۔ جس کی وجہ سے معاشرہ ایک بے قابو بدحواسی کا شکار ہو گیا تھا۔ اسی بدحواسی نے جسم کو مرکز نگاہ بنا دیا۔ جس کی وجہ سے عشق اس مہد کا غالب و حجاب بن گیا۔ یہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی کے یہ عشق، جسم کی آگ بجھانے کی خواہش کا شریکانہ نام تھا۔ (۱۷)

بائیں وجہ اس دور میں جو ادب تخلیق ہوا وہ اپنے اندر معاشرہ کی تمام لعنتوں کو ساتھ لے کر پیدا ہوا۔ اس کے اندر بے معنویت، خود غرضی، ظاہر پرستی اور غیر فطری رجحانات پلنے لگے اور ادب صرف و محض لطف و مزہ حاصل کرنے کی ظاہری یا آرائشی چیز بن گیا۔ ایسا ہی دور لبہام گوئی کی طرف طلعت ہو سکتا تھا۔ شاعری کی اس خارجی و سطحی صفت میں اسے سکون پلنے لگا۔ نیز معاشرہ کو جب ہر چیز اور ہر بات میں دور رخ نظر آنے لگتے ہیں تو وہاں وہی چیز اور وہی بات کامیاب ہوتی ہے جس کے دور رخ ہوتے ہیں (۱۸)۔ لبہام گوئی کی بنیاد، معنی یابی و تلاش مضمون تازہ، پر رکھی گئی تھی اور اس میں یہ چھپی ہوئی خواہش بھی شامل تھی کہ - معنی - جو زندگی میں باقی نہیں رہے تھے انھیں شاعری میں تلاش کیا جائے (۱۹) جب یہ رواج عام ہوا تو ایک زمانہ اس کے چمکے پڑ گیا اور ہر شاعر دوسرے پر بہت لے جانے کی کوشش کرنے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب بے اصدالی کا شکار ہو گیا۔

لبہام گوئی بھاشا کی مقبول شعری صنعت تھی اور بقول رام بابو سکسینی کے یہ دوہروں کی جمان تھی (۲۰)۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ فن لبہام کے ساتھ جب

سچا جذبہ شاعری کے تخلیقی عمل میں شامل ہوتا ہے تو آہدار موقی ہاتھ آتے ہیں (۲۱)۔
لیکن معاملہ اس کے برعکس ہو تو صنعت لہام محض نمائشی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔
عہد آبرو کی شاعری کچھ ایسی ہی ظاہر رستی کی شکار ہو گئی تھی جس کا اثر استعاروں پر بھی
پڑا۔ لہذا استعاروں کے فنی استعمال کے ضمن میں سوائے شاہ حاتم کے کسی نے کوئی
اچھی مثال قائم نہیں کی۔

اس دور میں استعاروں کو دو طرح سے نقصان پہنچتا ہے۔ اول لہام گوئی
سے۔ دوم استعاروں کے میکائلی استعمال سے۔

لہام گوئی سے نقصان اس طرح پہنچا کہ، لہام گو شعرا کا سارا زور تخیل لفظ
کو ذو معنی بنانے میں صرف ہوتا تھا۔ انہیں اپنے دلی جذبات کے اظہار کی فکر کم ہی
رہتی تھی۔ ان کے نزدیک معنی کی بجائے لفظ کو برتری حاصل تھی۔ یہی ان کے لیے
کمال فن تھا اور ظاہر ہے اس کی دنیا بڑی محدود تھی۔ شعر میں لہام شعوری کو شش
کے ذریعہ "تخلیق" کیا جاتا ہے۔ اسے اظہار جذبات کا اہم وسیلہ جاننا اسے اس کے
منصب سے ہٹانا ہے۔ جبکہ استعارہ کو شعوری کو شش سے سنوارا تو جاسکتا ہے لیکن
ذہنی کاوش سے تخلیق کرنا اسے رسوا کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لہام گو شعرا کے یہاں
استعاروں میں ندرت، تازگی، شگفتگی اور برجستگی کی بجائے تصنع و بناوٹ کا احساس
ہوتا ہے۔

اس عہد میں استعاروں کا میکائلی استعمال بڑھ جاتا ہے۔ داؤد اور نگ آبادی
کے کلام سے اس میکائلی استعمال کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے اور لہام گو شعرا میں
"مقبول" ہو جاتا ہے۔

استعارہ کا میکائلی استعمال یہ ہے کہ استعارہ کلام میں بے مقصد درآجائے اور
یہ کہ اسے شعر سے خارج کر دیں تو مفہوم شعر پر کچھ اثر نہ پڑے۔ داؤد اور نگ آبادی
کے یہاں ایسے اشعار کی ایک محدبہ تعداد موجود ہے جس میں استعارے محض
رواروی میں استعمال ہوئے ہیں۔ لہام گو شعرا نے بھی استعارہ کو اسی طور پر رسوا
کیا ہے۔ شاکر ملتانی...

جھوڑتے کب ہیں نقدِ دل کو صنم
جب یہ کرتے ہیں پیار کی باتیں
یہی بات بیکرد کے درج ذیل شعر میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔۔۔
آتشِ عشق میں رہا تھا دھنس
دل مرا ہے صنم ، سمندر آج
صنم نکال دیں یا اس کے بدلے کوئی دوسرا استعارہ استعمال کر لیں تو شعر کے
مفہوم میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کیوں کہ شعر کے دوسرے الفاظ سے استعارہ کا رشتہ
قائم نہیں ہے۔ بیکرد نگ کا یہ شعر دیکھئے۔۔۔

لگے ہے ہمارے کانوں میں بتوں کے
خن یک رنگ کا گویا گہر ہے
اس طرح کے سینکڑوں اشعار ایسے ہیں جہاں استعارہ کی اہمیت سوائے ایک
بے مقصد لفظ کے اور کچھ نہیں جو یا تو مشقِ خن کی وجہ سے شعر میں آجاتا ہے یا محض
ضرورتِ شعری کی محنت مستعمل ہو گیا ہوتا ہے۔ اس دور میں یہ میکانیکی انداز جز بجز
نے لگتا ہے اور آگے چل کر دبستان لکھنو کی بنیادی کمزوری بن جاتا ہے۔

۳۔ عروج و زوال (۱۷۷۵-۱۸۲۵)

ہمدولی و سراج میں شعرائے دکن سنجیدہ شاعری کی طرف مائل تھے اور شمالی
ہند میں شاعری نضربازی کا ذریعہ بنی ہوئی تھی۔ ہمدیدی و سودا میں یہی عمل جو تاریخی
وادبی رد عمل تھا ہمیں شمالی ہند کی دو مختلف ریاستوں میں نظر آتا ہے۔ دلی میں سنجیدہ
شاعری تخلیق ہو رہی ہے اور لکھنو میں شاعری محض تفضن طبع کے لیے کی جا رہی ہے۔
حالات بھی کچھ ایسے ہی تھے۔ زندگی ایک طرف دھیمے سروں میں بول رہی تھی تو
دوسری طرف ڈھول تاشوں کے شور و غل میں مشغول تھی۔ ایک جانب نقد و رد،
دوسری طرف نشاطیہ گیت، ایک طرف حزن و ملال، دوسری جانب سرخوشی و سرمستی
ان دو مستحاد و مخالف حالات نے دلی اور لکھنو کو اپنی پیٹ میں لے رکھا تھا۔

دہلی کئی بار اجڑی اور کئی بار بسی۔ لیکن نادر شاہی حملوں نے شاہی حکومت میں جو معاشرتی و معاشی تباہی کا طوفان لایا اس کی وجہ سے دہلی میں سانس لینا دشوار ہو گیا تھا (۲۲) سیاسی انتشار نے ملک میں جو افزائشی پھیلا رکھی تھی اس سے ساری انسانیت کو صدمہ پہنچا تھا۔ کوئی درد کا درماں نہ تھا اور وقت کا میسا بھی دست کش تھا۔ ایسے حرمیں نصیب دور میں کسے اٹھکیلیاں سو جھتیں، کون راگوں اور سرتال کے لئے فرصت نکالتا۔ ہنسی و مذاق کا نہ محل تھا نہ موقع۔ ابھی کل ہی کی بات تھی کہ لہام گوئی کی وجہ سے معاشرہ کھوکھلے مذاقِ ادب سے ادب چکا تھا۔ اب اسے کسی مرتبہ نغمہ کی تلاش تھی۔

تاریخ نے اپنا سفر مکمل کیا۔ لہام گوئی کا زور ختم ہوا۔ ردِ عمل تحریک شروع ہوئی۔ سب سے پہلے شاہ حاتم نے اپنے ضخیم دیوان سے "دیوان زادہ" مرتب کر کے لہام گوئی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ میر نے اس کام کو بقول نثار احمد فاروقی کے عملی طور پر آگے بڑھایا (۲۳)۔ اردو غزل خارجی شعری صنعتوں کے چنگل سے نکلی اور داخلی جذبات کی طرف بڑھنے لگی۔ جس کی وجہ سے اردو غزل کا وہ سہرا دور وجود میں آیا جس کا آخر ہتی دنیا تک باقی رہے گا۔

میر اور درد طبعی طور پر الم پسند واقع ہوئے تھے۔ تاہم ان کے کلام کے سوز و گداز کی واحد وجہ یہی نہیں تھی۔ دہلی کے سیاسی انتشار کے علاوہ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی کے "یہ سوز و گداز ان سملتی حالات کی پیداوار ہے جن سے اس زمانے کی زندگی دوچار تھی۔ میر و درد اور مظہر جانجاناں نے تو اپنے آپ کو اس سوز و گداز میں ڈبو دیا۔ کیوں کہ وہ اسی ماحول کی پیداوار تھے۔ یہ درد ایسا دردناک تھا کہ سودا جیسا شگفتہ مزاج شاعر بھی اپنے اندر گداز کو پیدا کرنے پر مجبور ہو گیا۔" (۲۴)

چنانچہ شہرِ دلی کے اس پر آشوب دور نے شعراء کے تخیل کو بھینچا تو ہسیوں علامات و استعارات تخلیق ہوئے جن سے اس دور کا سارا کرب آئینہ ہو گیا۔ اس وقت قفس، بلب، خرابہ، ویرانہ، قاتل، جلاد، خاک، غراں جیسے کتنے ہی استعارے شعراء کی زبانوں پر چڑھ گئے جو ان کے درد و کرب کے اظہار کا اہم وسیلہ تھے۔ جن سے

ان کے شکستہ دلوں کی تسکین ہوتی تھی۔ ہاں وجہ اس دور میں اردو غزل کے معیاری استعارے بنتے ہیں۔ ان میں کثرت ان استعاروں کی ہے جو اپنی گدامت کے باوصف نئے نئے معنوں میں مستعمل ہو رہے تھے۔ اردو استعارے اس دور میں مروج کو پہنچ جاتے ہیں۔ تاہم یہی استعارے دہلی سے لکھنؤ پہنچ کر زوال کا منہ بھی دیکھتے ہیں۔

اس مہد کے استعاروں کے مروج و ترقی کی نشان دہی دو طرح سے ہوتی ہے
... داخلی اور خارجی طور پر۔

داخلی طور پر استعارہ کی ترقی یہ ہے کہ وہ زندگی سے قریب آگیا۔ اب استعارے دلی جذبات کی عکاسی کرنے کے علاوہ، سیاسی و ملکی حالات کی بھی ترجمانی کرنے لگے تھے۔ وہ زندگی سے قریب سے قریب تر آتے گئے۔ اس خصوص میں بعض استعاروں کا ذکر لازمی ہے۔

چمن۔۔۔ چمن دنیا کا استعارہ ہو یا وطن کا، دونوں حالتوں میں اس کے ساتھ دلی وابستگی اور جذباتی لگاؤ کا عنصر شامل ہوتا ہے۔ چمن چھوڑ دینے کی حسرت دنیا یا وطن چھوڑنے کی حسرت ہے۔ چمن جو غراں دیدہ ہے۔ چمن جو تباہ و برباد ہونے والا ہے، چمن جو پہلی کا نشانہ خاص ہے، وغیرہ سبوں کے ان دنوں چمن اجر ہوا تھا، یہ استعارہ کافی مقبول ہو گیا تھا۔ اردو شعرا نے اس استعارہ کے ذریعہ دراصل اپنے دور کی افراتفری اور سیاسی انتشار، بد امنی، بے چینی اور اس کے رد عمل کے طور پر پیدا ہونے والے رجحانات کو بیان کیا ہے۔ مظہر جانجانا ...

حسرت رہ گئی کیا کیا مزدوں سے زندگی کرتے

اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

قائم جان پوری کہتا ہے ...

برنگِ فنجہ بہار اس چمن کی سننے تھے

پہ جوں ہی آنکھ کھلی موسمِ غراں دیکھا

ان اشعار میں زندگی کے درد و کرب کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

بلبل۔۔۔ بلبل حرمیں نصیب عاشق کا استعارہ ہے۔ میر و سودا کے عہد میں ترقی کر کے
عہد حرمیں نصیب کا ترجمان بن جاتا ہے۔ یہ اس عہد کا کثیر الاستعمال استعارہ ہے۔ یہ
استعارہ عصری بد امنی، سیاسی بے چینی، مسلمانوں کی زیوں حالی، بے بسی اور ان کی
مایوسی و ناامیدی کی بولتی ہوئی تصویر ہے۔ اردو غزل میں بلبل کو کہیں ہاتھوں میں کسا
جا رہا ہے، کہیں اس کے بال نوچے جا رہے ہیں، کہیں وہ قفس میں بند ہے اور کہیں
چمن سے ہمت دور ہے۔ مظہر جانجاناں ...

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن سے لیک
جی نکل جاتا ہے جب سنتے ہیں آئی ہے بہار
میر تقی میر کی محرومی ملاحظہ کیجئے ...

نسیم آئی مرے قفس میں حبش
گلستان سے دو پھول لائی نہیں
ورد کی ناامیدی دیکھئے ...

صیاد اب دہائی سے کیا مجھ اسیر کو
پھر کس کو زندگی کی توقع بہار تک
قائم چاند پوری کو حالات نے جکڑ ڈالا ہے ...

لبوں پہ آرہی ہے جان صیاد
نہ لے چنگل میں ظالم مجھ کو کس کر
میر سوز صرف دھمکی دے کر رہ جاتے ہیں ...

تماشا ایک نالے میں تجھے صیاد دکھلاتا
قفس میں گر فلک آرام مجھ کو یک نفس دیتا
انشاء اللہ خان انشاء نے ہار مان لی ہے ...

اے بادِ سحر محفلِ احباب میں کہو
دیکھا ہے جو کچھ حال = دام ہمارا
مصطفیٰ کو بے دست و پا کر دیا گیا ہے ...

بے پرواہ کیا تو بھی قفس میں ہم کو
 ہمیں دیتی ہی نہیں شوخی پرواز ہنوز
 استعارہ کے اس رنگ سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ مایوس کن حالات اور ظالم
 قسمت نے سارے عہد کو مایوسی کے زنجیروں میں جکڑ ڈالا ہے۔ اور معاشرہ نہ چلبستہ
 ہوئے بھی گرفتار ہلا ہو گیا ہے۔ نیز اس دور میں بعض اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جن سے
 اذیت پرستی کی بوقآتی ہے۔ قائم چاند پوری ...

آوارہ کرچمن میں مرے ہال و پر نسیم
 آئندہ تانے ہوئے کوئی ہٹانے گل
 میر حسن نے بھی بلبل کے پرستے ادا دیئے ہیں ...

اے گرد باد طرفہ چمن تک گزار کر
 بلبل کے پر پڑے ہیں گھوں کے نثار کر
 اذیت پرستی کی ذرا مختلف مثال میر سوز کا یہ شعر ہے ...

کیوں ساکنان دنیا آرام دو گے یک شب
 بگمراہوں دوستوں سے گم کردہ آشیاں ہوں

اس عہد میں اپنے آپ کو ہلاک کر لینے والا یہ رقبان، بلبل کے استعارہ کے
 ساتھ زیادہ دیکھنے میں آتا ہے۔ جو تھیں نا حالات سے ہار مان لینے کے نتیجہ میں پیدا ہوا ہے
 یہ دہر معاشرہ میں پھیل چکا ہے۔ لوگوں کو مشکل کے بعد آرام ملنے کے باوجود خوشی
 نہیں ہے۔ بلبل آزاد، قفس کی تنگی ہی کو یاد کرتا ہے ...

جھوٹ کر دام سے ہم گرچہ رہے گھشن میں
 پر تری قید کو صیاد بہت یاد کیا

بلبل نہ صرف غم و مایوسی کا استعارہ ہے بلکہ اس کے ذریعہ کرب حیات کے
 بعض لطیف زاویوں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ بالعموم استعارہ بالکناہ کے طور پر
 استعمال ہوا ہے۔

قاتل ... یہ استعارہ محبوب کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ سراج کے جذبہ عشق میں

شدت ہونے کی وجہ سے وہ اس استعارہ کو زیادہ استعمال کرتا ہے۔ لیکن میر و سودا کے عہد میں، قاتل، استعارہ سے حقیقت بن جاتا ہے۔ قتل کی حقیقی وارداتیں ہو رہی ہیں۔ خنجر صقیل کیے جا رہے ہیں۔ سر جدا ہو رہے ہیں اور قاتل ہے کہ بے باک ہے۔ یہ در حقیقت اس عہد کی اذیت پرستی، مایوسی اور ناامیدی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ میر...

بارے سجدہ ادا کیا = تیغ
کب سے یہ بوجھ میرے سر پر تھا
قائم چاند پوری کا شعر ہے...

دعوائے خوں کی شہادت آپ دے ہے روزِ حشر
کیا کہوں قاتل مرا کس مرتبہ بے باک ہے
چمن، بلبل، قاتل وغیرہ کے علاوہ ان کے ملازمات بھی اس عہد کی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایک پورے عہد کے کرب کو اپنے اندر سمیٹ لینے والا یہ عروج، استعاروں کو میر و سودا کے عہد میں ملتا ہے۔
اس عہد میں استعارہ خارجی یعنی تکنیکی طور پر بھی ترقی کرتا ہے۔ یہ ترقی اسے یکایک حاصل نہیں ہو جاتی ہے۔ بلکہ زینہ بہ زینہ ملتی ہے۔ آئیے اس ترقی کے مختلف پہلوؤں کو دیکھیں۔

کامیاب استعارہ وہ ہے جو شعر کی بنیاد بن گیا ہو۔ یا کم از کم دوسرے الفاظ سے ہم آہنگ ہو۔ بصورت دیگر استعارہ میکائلی یا محض تقلیدی ہو کر رہ جاتا ہے۔ ولی و سراج نے اس طرف زیادہ توجہ کی اور استعارہ کو شعر کے دوسرے الفاظ سے لائق ہونے سے بچالیا۔ میر و سودا کے عہد میں شعرا اس کا بھرپور علم حاصل کر لیتے ہیں اور استعارہ کو شعر کی بنیاد بنا دیتے ہیں۔ میر تقی میر...

فرصت خواب نہیں ذکرِ بتاں میں ہم کو
رات دن رام کہانی سی کہا کرتے ہیں
سودا نے استعارہ وفاقہ، کافر کی بنیاد پر شعر کہا ہے...

ہیں اب میری تلخیر اے تو دیکھی
 نے آیا وہ کافر بہت راہ دیکھی
 بت معشوق سنگدل کا استعارہ ہے۔ گانم ہاند پوری نے اسے بنیاد شعر بنادیا

... ہے

بذہ کے گاسد خط مرا اس بد راہاں نے کیا کہا
 کیا کہا . پھر کہ . بت نامہاں نے کیا کہا
 نظیر اکبر آبادی کا یہ شعر دیکھئے ...
 گر ہم نے دل صنم کو دیا پھر کسی کو کیا
 اسلام جمود کفر یا پھر کسی کو کیا
 ان کے ایک اور شعر میں بھی یہ حسن دیکھ سکتے ہیں ...
 یہ سنا قلم کراے چاندنی بہر خدا چھپ جا
 تجھے دیکھے سے یاد آتا ہے مجھ کو ماہتاب اپنا
 ماہتاب استعارہ قبزلہ ہے لیکن نظیر نے اسے جزو شعر بنادیا ہے۔
 میر سوز نے بھی اپنے ایک شعر میں یہی بات بیدا کی ہے ...
 میں اپنے دل کو اک مدت سے بیت اند کھاتا تھا
 بتوں کو دو مبارک باد یہ بیت الصنم نکلا
 اسلام اور کفر کی ایک اور مثال۔ جرات ...
 دم رخصت کہے جرات کوئی اس کافر سے
 کہ اک مسلمان کو کیوں جاتے ہو ترپائے ہوئے
 ان استعاروں کی خوبی یہ ہے کہ انہیں شعر سے الگ یا تبدیل نہیں کیا جاسکتا
 ہے۔ یہ شعر کا جزو ہیں اور شعر میں ان کی حیثیت بنیاد کی ہے۔

استعاروں کا اندرت استعمال، فنی مروج کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس عہد میں
 بعض قدیم استعاروں کا نیا استعمال قاری کو متاثر کرتا ہے۔ مثلاً میر نے پروانہ کے
 ہل مرنے کا استعارہ شعلہ پرچ و تاب سے کیا ہے ...

پھر نہ دیکھا کچھ بجز یک شعلہ پر یچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا
درد کا یہ شعر دیکھئے...

ہستی نے تو تک جگادیا تھا
پھر کھلتے ہی آنکھ سو گئے ہم

سونا موت کا استعارہ تبعیہ ہے۔ لیکن یہاں مصرعہ اول میں جگانے کی
مناسبت سے موت کا تصور بدل گیا ہے۔ اس طرح درد ہی کے درج ذیل شعر میں
لعل کا یہ تصور اردو غزل کے لیے نیا ہے...

دل ٹکڑے کیا ہے یہ مراکس کے لبوں نے
جو لبت ہے سور شک عقیقِ یمنی ہے

ٹکڑے کرنے کے قرینہ سے لعل، لبِ یار کا استعارہ بالکنا یہ ہے۔ لعل و لب
میں موجود رنگِ دلکش استعارہ کی وجہ جامع ہے۔ درد نے وجہ جامع بدل دی ہے
شاعر نے لعل سے رنگ کے علاوہ کاٹنے کی صفت کو بھی وجہ جامع ٹہرایا ہے۔

آفتاب معشوق کا پامال استعارہ ہے۔ معصنی نے محض اپنے ندرت استعمال
سے اسے تازگی عطا کی ہے...

سر شام اس نے منہ سے جو رخ نقاب الٹا

نہ غروب ہونے پایا وہیں آفتاب الٹا

ندرت استعمال کی ایسی کئی مثالوں کو دوسری بحثوں میں بھی پیش کیا گیا ہے
اس عہد میں استعارہ ان ہی وجوہ کی بنا پر ترقی کرتا ہے۔

بعض اردو شعراء نے استعارہ میں علامت کی کوئی نہ کوئی صفت پیدا کر کے
اسے علامت کا مقام و مرتبہ عطا کیا ہے۔ قبل ازیں سر آج اور رنگ آبادی نے یہ
کار نامہ انجام دیا تھا۔ اس دور میں قائم چاند پوری نے اسی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔
قائم چاندی پوری کے استعاروں کو چھوتے ہوئے ڈر لگتا ہے کہ کہیں یہ علامات نہ

ہوں۔ ظاہر ہے یہ استعارہ کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ قائم چاند پوری اپنے اس علامتی طرز بیان کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ ڈاکٹر انیس اشفاق نے دعویٰ کیا ہے کہ تعداد اشعار کے اعتبار سے قائم نے سب سے زیادہ علامتی پیرائے استعمال کیے ہیں اور شعرا میں غالب کے بعد غالب کا قائم ہی نے علامتی پیرایہ بیان کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے (۲۵)۔ ڈاکٹر موصوف نے قائم کے استعاروں کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ تاہم جنہیں وہ علامتی پیرایہ بیان کہتے ہیں قائم کے بعض استعارے اس کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔

علامت کی کئی بنیادی صفات ہیں۔ لفظ کا کثیر المفہوم ہونا اس کی ایک اہم صفت ہے۔ ہر جہت یہ خصوصیت علامت کے ساتھ مخصوص ہے تاہم استعارہ میں بھی اس کے امکانات پیدا کیے جاسکتے ہیں۔ قائم ان ہی امکانات کو حاصل کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً یہ استعارہ بالکناہ دیکھئے علامت کے کتنے قریب ہے...

آہستہ ہوائے نسیم یک دم
ہم راو ہیں ہم بھی گلستانِ تنک

اس شعر میں شاعر نے اپنے آپ کو ایک ایسی شے سے استعارہ کیا ہے جو بادِ نسیم کا جھونکا بھی سہار نہیں سکتی ہے۔ اس قرینہ سے یہ استعارہ بالکناہ ہوتا ہے۔ وہ شے جو خس، یا گرد، یا برگ خشک کچھ بھی ہو سکتی ہے اپنے اندر معنی کی کئی جہات رکھتی ہے علامت کی طرح۔

ایک اور شعرا سی مخصوص میں ملاحظہ کیجئے...

قائم میں عندیب خوش آہنگ تھا پہ حبیب
زاغ وزغن کے ساتھ کیا ہم قلنس تجھے

زاغ وزغن بد آہنگ شاعروں کے استعارے بھی ہو سکتے ہیں اور بد مذاق سامعین کے بھی۔ اس طرح اس میں ایک صحت مند ابہام ہے۔ کچھ یہی بات درج ذیل شعر میں بھی دیکھیئے...

میں اس جن سے اور یہ مجھ سے جن گیا

میر کا ایک استعارہ عنادیہ ملاحظہ کیجئے...

آج سے ہے فلک مدعی کیا
ہمیشہ مرے حال پر مہرباں ہے
درد کا یہ شعر بھی استعارہ کی اسی قسم سے تعلق رکھتا ہے...
اٹھ چلے شیخ جی تم مجلسِ رنداں سے شباب
ہم سے کچھ خوب مدارات نہ ہونے پائی
سودا نے درج ذیل شعر میں استعارہ تبعیہ کی بڑی عمدہ مثال پیش کی ہے...
نکلے اگر قفس سے تو خاموش ہم صغیر
صیاد نے سنایہ ترانہ تو ہم رہے
رہنا، پکڑے جانے کا استعارہ تبعیہ ہے۔ استعارہ کی لطافت، قابلِ داد ہے۔
سودا نے محاوروں کو بطور استعارہ کے استعمال کیا ہے...

سودا کی جو بالیں پہ ہوا شور قیامت
خدا م ادب سے بولے ابھی آنکھ لگی ہے
آنکھ لگنا، سونے کا محاورہ ہے۔ یہاں موت کا استعارہ ہے۔ انشا نے یہی
استعارہ دوسرے ڈھب سے باندھا ہے...

خواب عدم سے شور جنوں نے جگادیا
انشاء بس اور نیند کہاں خوب سوچے
ان اقسام استعارہ کے علاوہ استعارہ غریبہ کی بھی بعض اچھی مثالیں ملتی ہیں۔
جو استعارہ کی سب سے مشکل قسم ہے۔ ان میں چند ایک کا ذکر اقسام استعارہ کے
باب میں بھی کیا گیا ہے۔ یہاں میر کے اس شعر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔
دم بہ دم رک رک کے ہے منہ سے نکل پڑتی زبان
وصف اس کا کہہ چکے فوارے یا کہنے کو ہیں !
علاوہ ازیں استعارہ کی دوسری اقسام بھی اس عہد میں عروج استعارہ کی نشان
دہی کرتے ہیں۔

اس عہد کے دوسرے رخ پر لکھنو کا تفریح پسند ماحول تھا۔ جہاں دولت کی فراوانی نے دنیا کو کافروں کی جنت بنا کر رکھا تھا۔ شجاع الدولہ کی طوائفوں کی کھلے بندوں سرپرستی کا اثر عوام پر ایسا پڑا کہ گلی گلی پائل کی جھنکار سنائی دینے لگی۔ عوام اتنے عیش طلب اور نشاط پسند ہو گئے تھے کہ ان سے دو قدم زندگي کی دھوپ میں چلا نہیں جاتا تھا۔ اخلاق کی وہ گراؤٹ کہ بوالہوسہ بڑھ گئی اور محبت گھٹ گئی۔ خلوس، ولا، بیار، اہل ہوس کے گمناموں سے نوج کر پھینکے گئے۔ پرانی اعلیٰ قدریں اب بچی تھیں اور جن قدروں کا ملن عام تھا ان پر عیش پسند سلطان کی تھاپ تھی۔ یہی سکہ رائج الوقت تھا۔ لوگ اسی کی کھنک کو کھیتے تھے۔

عیش پسند ماحول میں سستی عشق شامری لون مرچ کا کام کرتی ہے۔ لکھنوی شامری کے اس دور میں، دوسرے شعراء کی بہ نسبت جرات چمک جاتا ہے۔ تیر، جرات کی شامری کو، چوہا پانی، کی شامری اور مستحسی اسے چٹنا لے کی شامری کہہ کر اپنی تھملاہٹ کا اعہار کرتے ہیں (۲۸)۔ آگے چل کر انشا اور مستحسی اور رنگین کی شامری سے محفلیں گرم ہوتی ہیں انشا۔ اپنی شامری میں شوخی پیدا کر کے ایک نئے طرح کا چٹھا پیدا کرتا ہے۔ ان شعراء کے لئے شامری کا مقصد بقول عبادت بریلوی کے خوش وقتی اور خوش طبعی کا ذریعہ بن گئی تھی۔ نیز یہ بھی کہ اب اس میں استہزاء، مسخر، شوخی اور طراری کے عناصر بھی حلول کر گئے تھے (۲۹)۔ ہر چند اس عہد کا ہر بڑا شاعر اپنی جگہ پر ذہین و باکمال تھا، مگر حالات کا مارا ہوا۔ اس پر باہمی رقابت و مسابقت نے یہی ہی کسر نکال دی اور شامری رو سا دھرا۔ اور اہل دربار کے ہتھے پڑھ گئی۔

دہستان دہلی نے جن استعاروں کو درجہ کمال پر پہنچایا اور اپنے خون جگر سے انہیں نئی تازگی اور فنی عروج بخشا وہ لکھنو اگر قدم جمائے لگے۔ مگر بہت جلد رو بہ زوال ہو گئے۔ اس کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ تاریخی رد عمل تھا کہ ہر کمال را زوال است۔ دوم یہ معاشرتی دباؤ کہ زندگی میں جو سطحیت، بے مقصدیت اور بے معنویت تھی اس سے بالعموم شامری اور بالخصوص غزل کے استعارے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ پہلے دور کی شامری میں جس میکانیکی انداز کا آغاز ہوا تھا وہ لکھنوی شامری میں

جز پکڑنے لگتا ہے اور استعارے بے معنی تکرار کے شکار ہو جاتے ہیں۔
 اس عہد میں استعاروں کے زوال کی نشان دہی دو طرح سے کی جاسکتی ہے
 اول استعاروں کی اندھا دھند کثرت، دوم استعارہ کا ایسا استعمال کہ اس کے حذف و
 تبدیل سے مفہوم شعر پر کوئی اثر نہ پڑے۔ دبستان لکھنؤ کی غزل میں استعارہ کی ان
 دونوں خامیوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں صرف دو ایک مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔
 مصحفی ...

ہم تو ترے ہیں صنم ایک نگہ دور کو بھی
 بخت ان کے ہیں جو ہر دم ترے ہمسائے ہیں
 اس شعر میں صنم کی کیا معنوی اہمیت ہے، واضح ہے ...
 جو ڈر سے اس بت عیار کے روتا ہوں رہ رہ کر
 تو کچھ دل میں سمجھ کر بات وہ ہنستا ہے قہقہہ کر
 جرات کے اس شعر میں بت کی بجائے معنوی اعتبار سے کسی بھی استعارہ
 سے کام چلایا جاسکتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے صنم اور بت کے استعارے کثرت سے
 استعمال کئے ہیں اور بعض جگہوں پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض ضرورت شعری کے
 تحت شعر میں آگئے ہیں یا کثرت تکرار کی وجہ سے زیادہ کار آمد ثابت نہیں ہوئے ہیں
 مثلاً ...

بتوں کی چاہ نہیں ہم کو دل پذیر عبث
 ہم ان کی زلف کے ہوتے ہیں اسیر عبث
 اسی عہد سے استعاروں سے بیزارگی کا اظہار کیا جانے لگا۔ اسکی بنیادی وجہ
 استعاروں کا بھی میکانیکی استعمال تھا۔ تاہم غالب و مومن کے دور میں یہی استعارے
 نیا عروج حاصل کرتے ہیں۔

۴۔ عروج نو ۱۸۲۵ تا ۱۸۶۹ء

لکھنؤی غزل میں استعاروں کی جو درگت بنی، وہ ہم پر روشن ہے وہاں ایک
 طرح کا میکانیکی انداز پیدا ہو چلا تھا۔ خارج پسندی نے استعاروں کی روح سلب کر لی

نہی کہتے ہیں کہ فصل ایک بار جلادی جاتی ہے تو نئی فصل میں بیڑی توانائی ہوتی ہے
لکھنؤ کے شور و شغب اور قہقہوں اور ہچکچوں نے استعاروں کے حسن کو بے نور کر دیا
تھا۔ جب دہلی نے اپنے جگر کے کمرے ہوئے ٹکڑوں کو نکجا کیا تو غالب و مومن جیسے
شعرا۔ آسمان ادب پر ابھر کر آفتاب درخشندہ بن گئے۔ ان شعرا نے ان ہی پامال اور
زرسودہ استعاروں کو اپنے دست امجاز سے چھو کر انہیں کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ نیز
انہوں نے بعض لطیف و نادر استعاروں سے بھی اردو غزل کو مالا مال کیا۔

مہدی غالب میں استعاروں کی ترقی کی نشان دہی مہین ہمتوں سے ہوتی ہے۔
قدیم استعاروں کا عروج نوئے استعاروں کی تخلیق اور استعاروں کا علامتی رنگ۔
قدیم استعاروں کے نئے عروج سے مراد وہ استعارے ہیں جو مہدی ولی میں داؤد
اور بنگ آبادی اور مہدی میر میں شعرا نے دبستان لکھنؤ کے علاوہ کسی حد تک نظیر اکبر
آبادی کے پاس بھی پامال ہوتے ہیں اور غالب و مومن کے ہاتھوں نیا عروج حاصل
کرتے ہیں۔ ذیل میں چند ایک کا ذکر کیا جاتا ہے۔

صنم۔۔۔ پچھلے ادوار میں ہم نے دیکھا کہ یہ استعارہ بہت کم جزو شعر بناتا ہے۔ یہ
استعارہ زیادہ تر اشعار میں معنوی اعتبار سے دوسرے الفاظ سے لا تعلق دکھائی دیتا
ہے۔ البتہ اس مہدی میں اسے شعر کا جزو بننا نصیب ہوتا ہے۔

لاب کا لہر دیکھئے...

لہا کے واسطے پردہ نہ کعبہ سے انھا عالم
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے
جہاں یہ استعارہ بنیادِ شعر بن گیا ہے۔ شیطنت نے بھی ایک جگہ صنم کے ساتھ
خدا کا ذکر کر کے استعارے میں تھوڑی سی خرابی پیدا کر دی ہے...
میں نے پوچھا اس پری سے کیا ہوا حسنِ شباب
ہنس کے بولا وہ صنم شانِ خدا تھی میں نے تھا
مومن نے بھی ایسی ہی خرابی اس شعر میں پیدا کی ہے...
مرچکے اب تو اس صنم سے ملیں

مومن اندیشہ خدا کب تک
ان اشعار میں صم کی معنوی اہمیت واضح ہے۔
بت۔۔۔ ذوق کا شعر ہے...

شکر پردے میں ہے اس بت کو جانے رکھا
ورنہ لہان گیا ہی تھا خدا نے رکھا
یہاں بت کو نکال دیجئے تو خانہ شعر دیران ہو جائے گا۔ مومن کے اس شعر میں
بھی یہی بات دیکھی جاسکتی ہے...

مومن لہان قبول دل سے مجھے
وہ بت آزرده گر نہ ہو جائے
ایک اور مثال دیکھئے...

نہ سن اے مومن یہ لہان ہے ہمارا
نہ کہنا کفر پھر عشق بتاں کو
غالب نے بت کے ساتھ لہان کو لا کر غرابت پیدا کی ہے...
کیوں کہ اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے لہان عزیز
داؤد اور نگ آبادی اور نظیر اکبر آبادی نے صم اور بت کے استعارے کثرت
سے استعمال کئے ہیں۔ تاہم مومن نے ان کا حق ادا کیا ہے۔
تیر۔۔۔ نظر کا پامال استعارہ ہے۔ غالب و مومن کے عہد میں اسے بڑی
مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔ اس عہد میں اردو شعرا نے اس استعارہ کے نئے نئے پہلو
تراشے ہیں اور نیا عروج عطا کیا ہے۔ آئیے ذوق کے اس شعر سے اس مطالعہ کا آغاز
کریں...

خدا نگ یار کو کس طرح کھینچ لوں دل سے
کہ اس کے ساتھ ہے اے ذوق مری جان لگی
غالب نے اس استعارہ کے بڑے لطیف پہلو نکالے ہیں...

زخم نے داؤد دی تنگی دل کی یارب
تیر بھی سنیہ بھل سے پرافشاں نکلا
اردو غزل میں تیر کے استعارات بالکناہ کی مثالیں بے شمار ہیں۔ تاہم غالب
کے ان دو شعروں کی بات ہی نرالی ہے...

وہ نگاہیں کیوں ہوئی ہاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہی قسمت سے مڑکوں ہو گئیں
اور یہ شعر دیکھئے...

ایک ایک قطرے کا ٹچہ دینا بڑا حساب
خون جگر و دیعت مڑکان یار تھا
آخری شعر میں تیر کا استعارہ مڑکان یار کے لئے ہے۔ غالب کے طیف پر ایہ
اعہار نے تیر صیہ پامال استعارہ کو بھی نئی زندگی بخشی ہے۔

بلبل۔۔۔ اس مہم میں یہ استعارہ جہاں غم و مایوسی اور نامرادی و ناامیدی کی
علامت ہے وہیں اس سے مینے کا حوصلہ اور آزادی کی خواہش کا احساس بھی ہونے لگتا
ہے۔ کہیں کہیں یہ استعارہ حالات کے استہزا و مسخر کے لیے بھی استعمال کیا گیا ہے۔
ناتخ...

اسیر ہم جو قفس میں ہیں تو ہمارے مونس
ہوائے باغ میں الٹا ہے آشیاں اپنا
موسن نے بھی ہم و ہمیش ہی بات لپی ہے...
کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے بن
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا
بہادر شاہ ظفر حوصلہ مند ہیں...

پاس خاطر تھا اسیری میں ہمیں صیاد کا
ورنہ ہوتا دام سو نکڑے اگر پر مارتے
غالب مینے کا حوصلہ دیتا ہے...

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہم دم
گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
شروع میں یہ محض عاشقِ بیمار کا استعارہ تھا۔ میر و سودا کے عہد میں عروج
حاصل کر کے زوال پذیر ہوتا ہے اور اب غالب کے عہد میں یہ زندگی اور زندگی کی
ثبت قدروں کے قریب آکر نیا عروج حاصل کر لیتا ہے۔

ہر عہد میں نادر استعارے تخلیق ہوئے ہیں۔ تاہم اس عہد میں بعض ایسے
نادر استعارے بھی تخلیق ہوئے ہیں جن کو ایک ابدی حسن حاصل ہے۔ ذوق،
مومن اور غالب نے بعض عمدہ نئے استعارے تخلیق کئے ہیں۔ مثلاً ذوق...

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دور اور شکستہ پر
پردانہ ہوں اور چراغ سے دور اور شکستہ پر
اس طرح مومن کا یہ استعارہ تبعیہ دیکھئے...

نزع ہے اور روزِ وعدہ وصل
ہے بہر طور دمِ شماری آج
شکستہ پری مجبوری کا اور دمِ شماری شدتِ انتظار کا استعارہ ہے۔
بہادر شاہ ظفر نے کوئے یار کو وطن کے لئے استعمال کیا ہے...
کتنا ہے بدنصیب ظفرِ دقن کے لئے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں
ندرتِ استعارہ کے خصوص میں غالب بازی لے گیا۔ یہ استعارہ دیکھئے...

تیری سرعت کے مقابل اے عمر
برق کو پابہ حنا باندھتے ہیں

پابہ حنا چلنے سے معذوری کا استعارہ ہے۔ ایک اور جگہ...
کی مرے قتل کی بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پیشماں کا پیشماں ہونا

دیر پیشماں کا استعارہ زود پیشماں سے کیا ہے۔
 اس مہم میں دوسرے شعرا کے یہاں بھی ایسی کئی ایک مثالیں مل جاتی ہیں
 سراج اور رنگ آباد اور قائم چاند پوری نے اردو نزل میں جو علامتی رنگ
 بکھیرا تھا اسے غالب نے نیا حسن و نور اور نیا عروج عطا کیا۔

ابہام، علامت کی ایک اہم صفت ہے۔ علامت کے لئے یہ لازمی ہے کہ وہ
 یکا یک روشن نہ ہو۔ دھیرے دھیرے اس کے اسرارکاری پر کھلیں۔ طارے کا قول
 ہے کہ شعری تخلیق میں کسی شے کا نام لینا، اس کے لطف و حسن کو ختم کر دینے کے
 مترادف ہے۔ اس کے نزدیک بہترین علامت وہ ہے جو مطلوبہ حقیقت کی جانب
 اشارہ یا کر دیتی ہو (۳۰)۔ یہی اشاراتی فنسا استعارہ میں بھی پیدا ہو سکتی ہے بشرط یہ کہ
 شاعر کے ذہن میں دو باتیں واضح ہوں۔ اول یہ کہ لفظ بجائے خود ایک علامت ہے۔
 دوم، یہ کہ صحت مند ابہام شعر کے حسن کو دو بالا کرتا ہے۔ غالب ان دونوں نکات
 سے بخوبی واقف تھا۔۔۔

یک الف ہمیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
 چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں کھا
 آئینہ دل کا استعارہ ہے۔ شعر میں کونسا ایسا لفظ یا فقرہ ہے جو فوری طور پر
 ذہن کو مستعار لے کی طرف منتقل کرتا ہے۔

آئینہ کی ایک اور مثال جس میں علامتی رنگ موجود ہے۔۔۔
 بروئے شش جہت در آئینہ باز ہے
 یاں اعتبار ناقص و کامل نہیں رہا
 اسی رنگ میں ایک اور شعر دیکھئے۔۔۔

در ماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
 جب رشتے بے گروہ تھا، ناخن گروہ کشا تھا
 گروہ مشکل کا اور ناخن تدبیر کا استعارہ ہے۔ تامل کے بغیر ان پر سے نقاب
 نہیں اٹھتا ہے۔

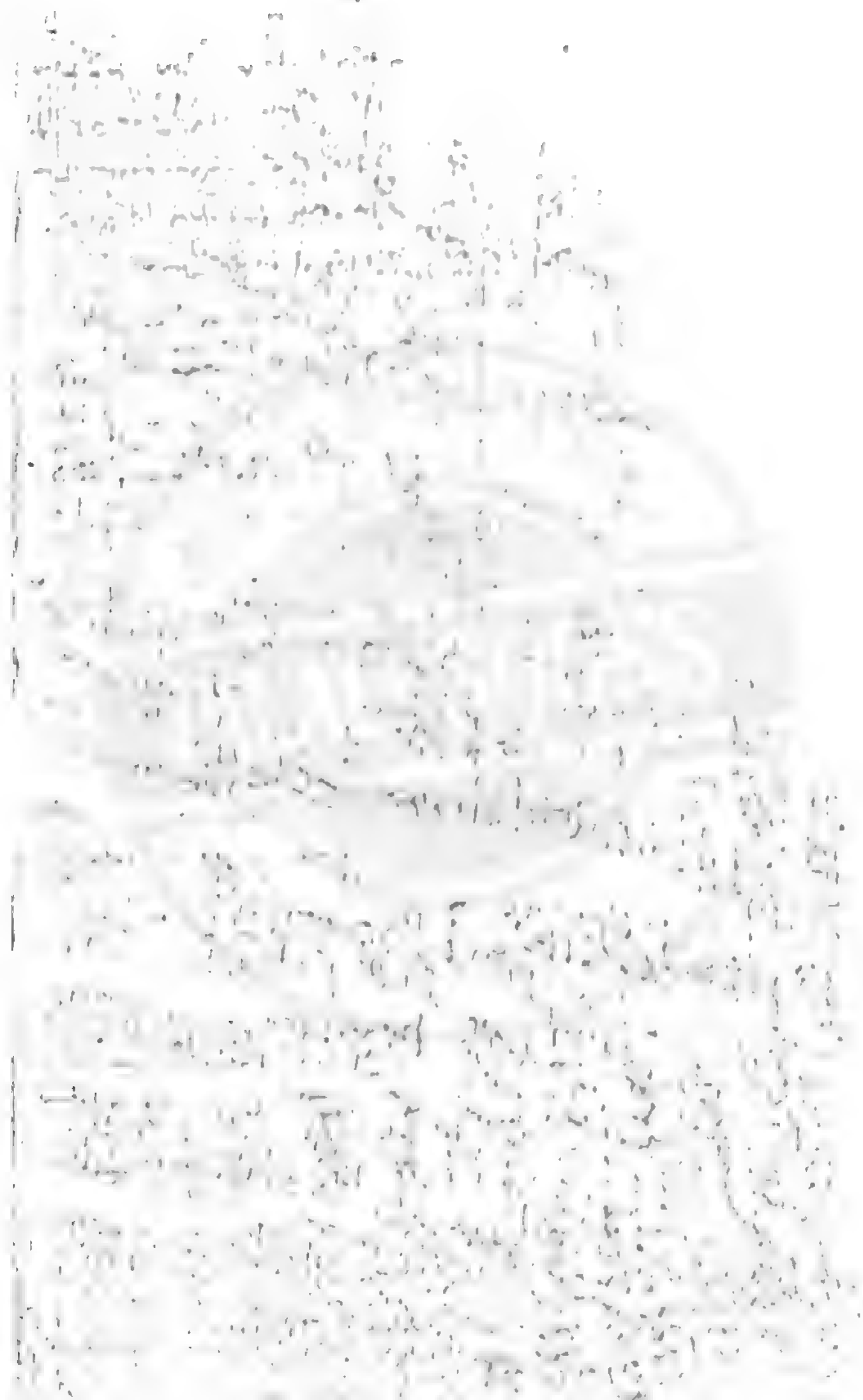
آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
نقاب استعارہ ہے حجابِ اقدس کا اور آئینہ اس میں علم مایکون و ماکان کا حکم
رکھتا ہے اور آرائشِ جمال سے فارغ ہونا تفسیر ہے کل یوم و فی شان کی (۳۱)۔
طوطی بطور صوفی کے استعارہ کے فارسی میں بھی مستعمل ہے۔ غالب ...
از مہر تابِ ذرِ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کوششِ جہت سے مقابل ہے آئینہ
صحت مند ابہام لفظ کو معنوی کثرت عطا کرتا ہے۔ غالب کا کلام گنجینہ معنی
اسی لیے ہے۔ ان کے بعض استعارے اس علامتی وصف سے مزین ہیں۔ یہ استعارہ
دیکھئے ...

رحم کر قالم کہ کیا بودِ چراغِ کشتہ ہے
نبضِ بیمارِ وفا دودِ چراغِ کشتہ ہے
چراغِ کشتہ استعارہ بالتصریح ہے اور اپنے اندر معنی کی کئی جہتیں رکھتا ہے۔
حضرت بے خود دہلوی نے چراغِ کشتہ کو بیمارِ وفا کا استعارہ کہا ہے (۳۲)۔ اور پروفیسر
اسلوب احمد انصاری نے اس کو انسانی ہستی کی ناپائنداری کا استعارہ تصور کیا ہے
(۳۳)۔ ظاہر ہے چراغِ کشتہ استعارہ ہونے کے باوصف یہاں علامت کا کام انجام دے
رہا ہے۔ چراغِ کشتہ کے دو ہی کیوں اور بھی کئی معانی اخذ کئے جاسکتے ہیں۔ کہ یہ
استعارہ علامتی رنگ میں ڈھلا ہوا ہے۔

عہدِ غالب میں استعاروں کو عروج نو ملا۔ ذوق نے انہیں جستی عطا کی۔
مومن نے انہیں جزو شعر بنایا اور غالب نے دو طرح سے انہیں نئی زندگی دی۔ اولاً
انہوں نے روایتی استعاروں کو نیا مفہوم عطا کر کے عروج نو بخشا، ثانیاً انھیں علامتی
رنگ میں رنگ دیا۔ غالب نے اپنے علامتی پیرائے بیان سے استعاروں میں ابہام پیدا
کر کے اس کے اشاراتی پہلوؤں کو زیادہ سے زیادہ صحت مند بنایا۔ غالب کے
استعاروں میں علامت کا کوئی نہ کوئی وصف ضرور پایا جاتا ہے۔ جس کے باعث

استعارہ علامت کے قریب آجاتا ہے۔ پروفسر اسلوب احمد انصاری نے غائب کی اسی
 لنی تدبیر کو رمز بلیغ یا Conceit کے نام سے یاد کیا ہے۔ نیز انھوں نے رمز بلیغ کو
 ایسا استعارہ قرار دیا ہے۔ جسے طوالت دی گئی ہو (۳۴)۔ حق بھی یہی ہے کہ استعارہ کو
 یہ طوالت سوانے غائب کے کسی اور نے نہیں بخشی۔

استعاروں کے علامتی رنگ سے قطع نظر دوسری نوعیت کے روایتی
 استعارے بھی غائب کے کہاں کہاں اپنی منزل کو پلہیتے ہیں۔ جن استعاروں کو ان کے
 ہمیشہ روا شعرا نے میکانیکی طور پر استعمال کر کے پامال کر دیا تھا غائب نے ان کو اپنے
 اعجازِ فن سے روح شعر بنا دیا۔ انھیں معراجِ کمال پر پہنچا دیا۔ اب اس سے آگے کون
 بڑھے، غائب نے تو ان پر اپنی مہرِ فن ثبت کر دی ہے۔۔۔۔۔"



حوالہ جات

- (۱) جمیل جاہلی ڈاکٹر۔ تاریخ نوب اردو، جلد اول، دیو کیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۱۹۷۷ء ص ۶
- (۲) ایضاً ص ۲
- (۳) ایضاً ص ۱۸۷
- (۴) کالیہاس۔ شکتا، بحار، Dhonya Loka . Anand vavudate . Chowk khamba Sanakirili . Samistan . Banaras . 1979 - P 224
- (۵) Ruyyaka . Alankara Sarvasuva . chowk khamba Sanskirili Samistan . Banaras . 1975 - P 538
- (۶) بلونت سنگھ آنند۔ بابا فرید۔ سابقہ اکادمی ۱۹۷۵ء
- (۷) Alankara Sarvasuva - P 224
- (۸) شریف کنجاہی۔ بابا فرید۔ لوک دریا اشاعت گھر، اسلام آباد پاکستان۔ دوسری اشاعت و ممبر ۱۹۸۶ء ص ۱۳۹
- (۹) تاریخ نوب اردو، جلد اول ص ۲۰۱
- (۱۰) ایضاً ص ۳۰
- (۱۱) ایضاً ص ۳۳
- (۱۲) ایضاً ص ۳۰۵
- (۱۳) شبلی نعمانی، مولانا۔ تحفۃ البند۔ مقالات شبلی جلد دوم، معارف پریس، اعظم گڑھ ۱۹۵۰ء ص ۹۵
- (۱۴) تاریخ نوب اردو جلد اول ص ۵۳۰
- (۱۵) سلیمان الطبر مجاہد۔ ڈاکٹر، اردو شاعری میں اشاریت، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۸۳ء ص ۱۲۰
- (۱۶) تاریخ نوب اردو جلد اول ص ۵۳۰
- (۱۷) ایضاً ص ۱۹۳

(۱۸) ایضاً ص ۱۹

(۱۹) ایضاً

(۲۰) رام بابو سکسینہ - تاریخ ادب اردو - مترجم مرزا محمد عسکری، منشی نول کشور لکھنؤ ص ۱۱۴

(۲۱) تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۲۲۵

(۲۲) ایضاً ص ۳۴۷

(۲۳) نثار احمد فاروقی، تلاش میر، مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ، نئی دہلی ۱۹۷۳ ص ۴۹

(۲۴) بہت بریلوی، ڈاکٹر - غزل اور مطالعہ غزل - دہجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، علیگڑھ ۱۹۷۳

ص ۲۶۸ تا ۲۶۹

(۲۵) انیس اشفاق - ڈاکٹر - انتخاب غزلیات قائم چاند پوری، اتر پردیش اردو اکادمی - لکھنؤ ۱۹۸۳

ص ۲۸

(۲۶) نمبر احمد صدیقی - دیوان درد، مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ - نئی دہلی طبع ثانی ۱۹۶۳ ص ۶۸

(۲۷) تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۷۶

(۲۸) رشید حسن خاں، انتخاب ناز، مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ نئی دہلی ۱۹۷۲ ص ۱۹

(۲۹) غزل اور مطالعہ غزل ص ۲۰۹

(۳۰) Symbolism ص ۶

(۳۱) بے خود دہلوی - مرآۃ الغالب - عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ - ص ۱۵۳

(۳۲) ایضاً ص ۲۱۳

(۳۳) اسلوب احمد انصاری، نقشِ غالب - غالب اکیڈمی نئی دہلی ۱۹۷۰ ص ۴۳

(۳۴) نقشِ غالب ص ۴۳

اقسام استعارہ

استعارہ کی کل تین قسمیں ہیں۔ یہ تمام قسمیں حدائق البلاغت میں درج ہیں۔ بلاغت کی کچھ مشہور کتابوں میں دو تین قسموں کو حذف کر دیا گیا ہے مثلاً درس بلاغت میں استعارہ تحقیقیہ اور استعارہ مرثیہ کا ذکر نہیں ہے۔ نسیم البلاغت میں استعارہ تمثیلیہ کو ترک کیا گیا ہے۔ وفیہ۔ ان کتابوں کے مصنفین نے اس ترک و اختیار کی وجہ پر کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ تاہم جن استعاروں کو انھوں نے قابل ذکر نہیں لکھا ہے وہ یا تو غیر مقبول ہیں یا متنازعہ فیہ۔ مثلاً استعارہ تحقیقیہ کے متعلق غور کیا جائے تو کبھی کبھی تامل کرنا پڑتا ہے کہ آیا اسے استعارہ کی ایک علامہ و قسم قرار دیں یا نہیں؟ بہر کیف استعارہ کی ان دو چار قسموں کے رد و قبول کا عمل ہر دور میں رہا ہے۔

استعاروں کی تقسیم کا معاملہ بھی اسی نوعیت کا ہے۔ بظاہر یہ تقسیم ہر جگہ ایک سی لگتی ہے تاہم کہیں کہیں فرق بھی موجود ہے۔ اکثر ماہرین بلاغت نے استعارہ مطلقہ استعارہ مرثیہ اور استعارہ مجرہ کو طرہین استعارہ کی مناسبات کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے۔ جبکہ شمس الرحمن فاروقی نے ان تینوں کو استعارہ بالتصریح کی قسمیں لکھا ہے (۱)۔ استعارہ تحقیقیہ اور استعارہ تمثیلیہ، استعارہ بالکنایہ کے خانہ زاد تصور کئے جاتے ہیں۔ لیکن مفتاح العلوم کے مصنف سکاکی نے ان دونوں کو استعارہ بالتصریح کی قسم شمار کیا ہے۔ امام بخش بہائی، مترجم حدائق البلاغت، سکاکی کی اس تقسیم کے تعین

سے تحریر فرماتے ہیں۔ "اس فاضل مصنف نے استعارہ تخیلیہ کو استعارہ بالتصریح کی قسم شہرائی (کذا) ہے۔ اور کہا ہے کہ استعارہ بالتصریح دو قسم ہے۔ تحقیقیہ اور تخیلیہ (۲)۔ استعاروں کی تقسیم میں ایک معیاری طریقہ ہونے کے باوجود ماہرینِ بلاغت نے تقدیم و تاخیر اور فرق و امتیاز میں صرف اپنی رائے سے کام لیا ہے۔ میری تقسیم حدائقِ بلاغت کے موافق ہونے کے باوصف، میں نے بھی بعض جگہوں پر سائنٹفک طریقہ کار سے کام لینا مناسب سمجھا ہے۔ میں نے اقسامِ استعارہ کو مختلف ابواب میں تقسیم کر کے یکجا کیا ہے۔ پہلا باب طرفینِ استعارہ کا ہے دوسرا وجہ جامع کا۔ تیسرا طرفین اور وجہ جامع کی مشترکہ تقسیم کا ہے اور چوتھے باب میں لفظ مستعار کے لحاظ سے استعارہ کی تقسیم کی گئی ہے۔ استعارہ تخیلیہ کو ایک الگ قسم کے طور پر رکھا ہے۔ کیونکہ وہ اپنی منفرد ساخت کی وجہ سے کسی باب کے تحت نہیں آسکتا۔ لیئے استعارہ کی ان اقسام کا تفصیلی جائزہ لیں۔

۱۔ باب طرفین

اس باب میں طرفین کے حذف و ذکر، موافق، معاند اور مناسبات کے لحاظ سے استعارہ کی تین بڑی قسمیں کی گئی ہیں۔

(۱) طرفین: محذوف و مذکور

(۲) طرفین: موافق و معاند

(۳) طرفین: مناسبات

ان میں ہر قسم کی مزید ذیلی قسمیں موجود ہیں۔

۱۔ طرفین۔ محذوف و مذکور

طرفین کے حذف و ذکر کے لحاظ سے استعارہ کی دو بڑی قسمیں ہیں۔

(الف) استعارہ بالتصریح

(ب) استعارہ بالکنایہ

استعارہ بالکنا یہ کی مزید دو قسمیں ہیں۔

(ب. الف) استعارہ مخفیہ

(ب. ب) استعارہ منقذیہ

(الف) استعارہ بالتصریح

استعارہ کی اس اہم قسم میں مستعار لہ کو محذوف کر کے مستعار منہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ یعنی مشبہ کہہ کر مشبہ مراد لیتے ہیں۔ مثلاً ماہ یا آفتاب کہیں اور اس سے رخصتارہ یا معشوق مراد ہو یا زنگس۔ بادام اور صاد کہیں اور چشم مراد ہو۔ (۳)۔ گل کہیں گل سمجھا جائے، آئینہ کہیں ہتھر مراد ہو، ہتھر کہیں اور دل خیال میں آئے۔ (۴)۔ مثلاً دلی کے درج ذیل شعر میں گل استعارہ بالتصریح ہے...

یاد آتا ہے تجھے جب وہ گل باغ وفا

اشک کرتے ہیں مکاں گوشہ دامن میں آ

دلی ہی کے ایک اور شعر میں، مہتاب استعارہ بالتصریح ہے...

ماہ اندھکار تھا کہ جیوں میرے

پاس میرا جو مہتاب نہ تھا

مظہر ہانجاماں کے درج ذیل شعر میں قاتل استعارہ بالتصریح ہے...

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوک

یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

آتش کا شعر ہے...

اے صمن جس نے تجھے چاند سی صورت دی ہے

اسی اٹھ نے مجھ کو بھی محبت دی ہے

صمن استعارہ بالتصریح ہے۔ ان مثالوں میں گل، مہتاب، قاتل اور صمن

محبوب کے لئے بہ صراحت مستعار لئے گئے ہیں۔ یہی صراحت استعارہ کی وجہ تسمیہ بھی

ہے۔ استعارہ بالتصریح کو استعارہ مصرحہ بھی کہتے ہیں۔ (۵)

(ب) استعارہ بالکنا

یہ استعارہ بالتصریح کے برعکس ہے۔ اس میں مستعار منہ کو حذف کر کے

مستعار لہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ بین شرط یہ ہے کہ مستعار منہ کا قرینہ قائم ہونے کے لیے اس کی کوئی خصوصیت لازماً موجود ہو۔ مثلاً ایک بے مزہ بکو اس کرنے والے کی نسبت لوگ کہتے ہیں کہ جب اس نے جلسہ میں اپنی کائیں کائیں شروع کی تو لوگ اٹھ کر چلے گئے۔ (۶۱) یہاں مقرر کو کوا کہنے کی بجائے کائیں کائیں کہہ کر اس کی طرف ذہن کو منتقل کیا گیا ہے۔ کنایہ کے التزام کی وجہ سے اسے استعارہ بالکنایہ کہا جاتا ہے۔ مثلاً ولی کا یہ شعر دیکھیے...

غمزہ شوخ نے بہ نیم نگاہ
کام عشاق کا تمام کیا
اسی طرح بھوت کا استعارہ دیکھیے۔ قلی...

درد تیرا ذراتا ہے یکیلا دیکھ کر مجھ
کروں جب یاد دوکھ کی آہ سوں غم جاداتا پست
محبوب کے لیے آفتاب کا استعارہ بالکنایہ بھی کافی مقبول ہے۔ قلی...
دیپا مشرق و مغرب میں جھلک درپن مکھاتیرا
کہ تو جلوہ فلک تھے ہے، سوتا ماہی کرن سکتا
بلبل کے استعارات بالکنایہ کی کئی مثالیں گزر چکی ہیں دو ایک تازہ مثالیں
درج ذیل ہیں۔ مظہر جانجاناں...

اتنی فرصت دے کہ رخصت ہو لیں اے صیاد ہم
مدتوں اس باغ کے سایے میں تجھے آباد ہم

تیر...

نسیم آئی مرے قفس میں عبث
گلستان سے دو پھول لائی نہیں

آخر میں ناسخ کا یہ استعارہ بالکنایہ دیکھیے...

نہیں ممکن کہ کلکِ فکر لکھے شعر سب اچھے
برستا ہے بہت نیماں گہر ہوتے ہیں کم پیدا

اس شعر میں فکر کا استعارہ منشی سے کیا گیا ہے۔ فلک، استعارہ کا قرینہ ہے۔
 استعارہ بانگنایہ کو استعارہ مکینہ بھی کہتے ہیں۔ (۸) بعضوں نے اسے استعارہ مرثیہ بھی
 کہا ہے۔ (۸)

اب۔ الف) استعارہ تخیلیہ

استعارہ بانگنایہ میں جو قرینہ ہوتا ہے اسی کا نام استعارہ تخیلیہ ہے۔ یعنی
 مستعار منہ کی خصوصیات کو مستعار لہ کے واسطے ثابت کرنے کو استعارہ تخیلیہ کہتے
 ہیں۔ مذکور مثالوں میں قتل کرنا نگاہ کے نیچے، اور ذرا نا دور د کے نیچے ثابت کرنا،
 استعارہ تخیلیہ کہلاتا ہے۔ اس کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے مصنف صاف صاف اہل افیت
 قرار کرتے ہیں کہ، وہ اس تخیل کے سبب سے مستعار بنایا گیا ہے کہ مشبہ بعینہ مشبہ
 ہے کی جنس سے ہے۔ (۹)۔

یہ استعارہ، استعارہ بانگنایہ کا لازمی جزو ہے۔

اب، ب) استعارہ تحقیقیہ

یہ وہ استعارہ تخیلیہ ہے جس میں کسی امر تحقیق کا بھی احتمال ہو۔ مثلاً یاد
 محبوب کو خون پینے والی کہیں تو اس کی دو صورتیں ہوں گی۔ اگر یاد کو درد نہ دے فرض
 کر لیں تو خون پینے کے قرینہ سے یہ استعارہ بانگنایہ ہوگا۔ اس کی بجائے یاد کی شدت کو
 خون پینے سے تشبیہ دیں تو یہ استعارہ تحقیقیہ ہوگا۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ استعارہ
 بانگنایہ میں خون پینے کے قرینے سے یاد کو درد نہ دے فرض کر لیا گیا ہے۔ جبکہ دو۔ بے میں
 یہ قرینہ کسی کے واسطے ثابت نہیں ہوتا ہے۔ جب درد طیال میں نہ آئے تو یہ امر
 تحقیقی باقی رہتا ہے کہ یاد کی شدت گویا خون پینے کے برابر ہے۔۔۔ ہاں وجہ اس
 استعارہ کو، محمد۔ للتحقیق والتخیل کہتے ہیں (۱۰)۔ یہ بھی استعارہ بانگنایہ کا ایک حصہ
 ہے۔

(۲) طر لیں۔ موافق و معاند

مستعار لہ اور مستعار منہ میں موافقت بھی ہوتی ہے اور معاندت بھی۔ اس
 لحاظ سے استعارہ کی دو قسمیں ہیں۔

(الف) استعارہ وفاقیہ

(ب) استعارہ عنادیہ

استعارہ وفاقیہ وہ استعارہ ہے جس میں مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں کی صفات ایک شے یا شخص واحد میں جمع ہو جائیں (۱۱)۔ یہ الفاظ دیگر طریقین استعارہ باہم موافق ہوں۔ مثلاً۔۔۔

اندھے ہیں جہاں کے لوگ سارے اے میر
سوچے نہ جے اے کہتے ہیں بصیر
یہاں جاہل کا استعارہ اندھے سے کیا گیا ہے۔ جہالت اور اندھے پن کا فرد
واحد میں جمع ہونا عین ممکن ہے۔ ناسخ نے یہی استعارہ ذرا سابدل کر یوں استعمال
کیا ہے۔۔۔

کوئی اندھا ہے تجھے ماہ کہے اے خورشید
فرق ہوتا نہیں انسان سے دن رات میں کیا
یہاں کور ذوق کا استعارہ اندھے سے کیا گیا ہے۔

کافر بھی استعارہ وفاقیہ ہے۔ مصحفی۔۔۔

انگڑائی لے کے اپنا مجھ پر ثمار ڈالا
کافر کی اس ادا نے بس مجھ کو مار ڈالا
یہاں محبوب کا استعارہ کافر سے کیا گیا ہے۔ محبوب کافر بھی ہو، عین ممکن ہے۔

غالب۔۔۔

قیامت ہے کہ ، ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

استعارہ عنادیہ وہ استعارہ ہے جس میں مستعار لہ و مستعار منہ کی صفات کا
کسی ایک چیز یا شخص میں جمع ہونا ممکن نہ ہو (۱۲)۔ جیسے کسی ایسے مردہ شخص کو جس
کے کارِ خیر دنیا میں باقی رہ گئے ہوں زندہ آدمی سے اور ایسے زندہ شخص کو جو جاہل ہو یا
خوابِ غفلت میں پڑا ہوا ہو مردے سے تعبیر کریں (۱۳)۔ ظاہر ہے موت اور زندگی

کسی ایک شخص میں جمع نہیں ہو سکتیں۔ مثلاً عشق و ہوس ایک دل میں کبھی جمع نہیں ہو سکتیں۔ عاشق گنہ گار نہیں ہو سکتا۔ شاہ حاتم ...

دیکھ لے سارے گنہ گاروں میں حق دینے کو آج

سر سے حاضر ہیں تری خدمت میں اے بھلاہ ہم
مصحفی بھی گنہ گاروں کی صف میں کھڑے ہیں ...

کشیدہ تیغ ہے وہ قاتل اور اوس کے حضور

کھڑے ہیں سارے گنہ گار دیکھینے کیا ہو

ان گنہ گاروں کا جنت میں کیا کام۔ ذوق ...

ہم ہیں اور سایہ ترے کوہے کی دیواروں کا

کام جنت میں کیا ہے ہم سے گنہ گاروں کا

عناد دشمنی کو کہتے ہیں۔ طرلین استعارہ میں عنادیوں کا تم ہوتا ہے کہ دونوں

ایک شے یا ایک شخص میں جمع نہیں ہو سکتے ہیں۔ یہی اس کی وجہ تفسیر ہے۔ اور اسی

ہامش یہ طنز و مزاحیہ ادب کی بیان ہے۔ استعارہ عناد یہ کو تفصیل و استہزا کے لیے

کثرت سے استعمال کیا جاتا ہے۔ بغیل کو حاتم، بزدل کو رستم اور نامرد کو شیہ سے

استعارہ کرنا بالکل عام سی بات ہے۔ شاعری میں بھی اس کی افادیت مسلم ہے۔ مثلاً

حاتم نے قالم کو بندہ نواز کہہ کر کیا تائید یہی اکی ہے ملاحظہ کیجئے ...

قلم ناحق نہ کرو کوئی دن

جیو اور بیٹھ دو بندہ نواز

ورد کو بھی یہی شکایت ہے ...

کیوں بھونیں تانتے ہو بندہ نواز

سینہ کس وقت میں سپر نہ کیا

جس طرح بندہ نواز قالم کا استعارہ عناد یہ ہے۔ اسی طرح تیر کے درج ذیل

نعر میں بے عزتی کا استعارہ عزت سے کیا گیا ہے ...

گالی ہے ، وصول ہے ، یہ عزت ہے

کہیں غیرت کا سر میں کچھ ہے خیال
 فلکِ نامہرباں کا استعارہ مہرباں سے کیا جاتا ہے۔ میر...
 کوئی آج سے فلک مدعی ہے کیا
 ہمیشہ مرے حال پر مہربان ہے
 نظیر اکبر آبادی کے درج ذیل شعر میں، مدارات استعارہ عنادیہ ہے۔ ملاحظہ
 کریں...

موقع سے بوسہ موقع سے گالی بھی ہم کو دی
 کیں شوخ نے یہ دونوں مداراتیں ٹھیک ٹھیک
 درد کو شکست ہے کہ شیخ جی سے خوب مدارات نہ ہونے پائی...
 اٹھ چلے شیخ جی تم مجلسِ رنداں سے شباب
 ہم سے کچھ خوب مدارات نہ ہونے پائی
 میر حسن نے بے وفا کا استعارہ، وفادار سے کیا ہے...
 تم ہی کچھ ایسے نہ دنیا میں جفا کار ملے
 جو ملے مجھ کو سوا ایسے ہی وفادار ملے
 میر سوز نے عداوت کا استعارہ پیار سے کیا ہے...
 ہر گھڑی جھکیاں نہ لو صاحب
 مجھ کو یہ پیار خوش نہیں آتا
 شیفۃ مزار میں بھی پیٹاب ہیں...

مر گئے ہیں جو بھر یار میں یارو
 سخت پیٹاب ہیں مزار میں یارو
 غالب کا یہ استعارہ عنادیہ، استعارہ کی اس قسم کی معراج ہے کہ جو شوخی،
 پیدا ہوئی ہے وہ اس نوعیت کے دوسرے اشعار میں کم دکھائی دیتی ہے۔
 کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
 ہائے اس زود پشیمان کا پشیمان ہونا

زود پشماں، ویر پشماں کا استعارہ عناد یہ ہے۔

(۳) طریقین۔ مناسبات

مستعار اور مستعار منہ کے مناسبات و متعلقات کے محذوف و مذکور ہونے کے اعتبار سے استعارہ کی چار قسمیں ہیں۔

(الف) استعارہ مطلقہ

(ب) استعارہ مجرودہ

(ج) استعارہ مرثوحہ

(د) استعارہ موثوحہ

استعارہ مطلقہ مطلق استعارہ ہے۔ اس کے ساتھ طریقین میں سے کسی کے بھی مناسبات مذکور نہیں ہوتے۔ مثلاً دلی کے اس شعر میں صنم اور معشوق میں سے کسی کے مناسبات مذکور نہیں...

اے زباں کر حد کہ آج صنم

منظر ہے بیان روشن کا

استعارہ مجرودہ وہ ہے جس میں صرف مستعار لہ کے مناسبات مذکور ہوں۔

مثلاً دلی کے اس شعر میں معشوق کی نگاہ کا ذکر ہے...

تاحشر اس کا ہوش میں آیا محال ہے

جس طرف سے صنم کی نگاہ نہیں گئی

ہوں کو شمار کہاں انظار...

حب عالم مستی کا مزا ہے کہ بڑی ہو

عگردن پہ میرے اس بت غمور کی گردن

نثار مستعار لہ کے مناسبات میں سے ہے اسی طرح چشم یار مٹکوں ہوتی ہے

زرگس نہیں۔ ناخ...

جو یاد بزم میں آئی ہے وہ زرگس مٹکوں

نظر میں ساغر سے دیدہ پر آب ہوا

استعارہ مرشحہ وہ ہے جس میں صرف مستعار منہ کے مناسبات مذکور ہوں۔
 مشکاوتی کے مرقومہ ذیل شعر میں پروانہ شمع کی مناسبت سے آیا ہے ...
 میرا دل مثل پروانہ کے تھا مشتاق جلنے کا
 لگی اس شمع سوں آفر گن آہستہ آہستہ
 درد کا شعر ہے ...

اے شمع از بسکہ ترا انتظار تھا
 میں ایک ساہی شعلہ صفت بیقرار تھا
 مظہر جانجناں نے گل کے مناسبات بیان کیے ہیں ...
 اس گل کو بھیجنا ہے مجھے خط صبا کے ہاتھ
 اس واسطے پڑا ہوں چمن میں ہوا کے ہاتھ
 ناسخ نے توحہ کر دی، ایک مستعار لہ کے پانچ پانچ مناسبات کا ذکر کیا ہے

...

میرے یوسف کی خریداری عزیزو ہے محال
 نقد جاں ہے اس کی قیمت نقد دل بیعانہ ہے
 خریداری، نقد جاں، نقد دل، قیمت اور بیعانہ حضرت یوسفؑ کے مناسبات
 ہیں۔ یہ ناسخ کا خاص میدان ہے۔ وہ الفاظ اور ان کے تلمازات کا شاعر ہے۔
 غالب نے خورشید کی مناسبت سے سایہ استعمال کیا ہے ...
 اے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
 سایہ کی طرح ہم پہ بھی عجب وقت پڑا ہے
 شرف الدین مضمون نے بلبل کے کئی مناسبات بیان کی ہیں ...
 کیا سمجھ بلبل نے باندھا ہے چمن میں آشیاں
 ایک تو گل بے وفا اور تیس پہ جویر باغباں
 استعارہ موشحہ وہ ہے جس کے ساتھ مستعار لہ و مستعار منہ دونوں کے
 مناسبات مذکور ہوں۔ حدائق البلاغت کے مصنف نے اس استعارہ کا ذکر استعارہ

مرشحہ کے ذیل میں ضمنی طور پر کر دیا ہے۔ لکھا ہے۔۔۔ کبھی تجرید اور تریخ دونوں ایک جائے میں جمع ہو جاتے ہیں۔ یعنی مستعار اور مستعار منہ دونوں کے مناسبات مذکور ہوتے ہیں (۳۴)۔ سو دا۔۔۔

تجہ کو جو جن میں آتے سن کر بادِ بحر یہ گھبرائی

سافر جب تک لا دیں، لا دیں تو دسہو کو جام کیا

جن اور بادِ بحر، غنچہ و گل کے مناسبات ہیں، (مستعار ل)۔

جام و دسہو، سافر کے، (مستعار منہ)۔

(۲) باب وجہ جامع

وجہ جامع اس مشعر کہ صلت کو کہتے ہیں جو مستعار ل اور مستعار منہ دونوں

میں پائی جاتی ہے۔ اسی کی بنیاد پر تشبیہ قائم ہوتی ہے۔ مثلاً جرات۔۔۔

یاد کسی گل کی تھی یا رب مرے من من سے لگی

اگ سی دل میں جو سیر گل و گلشن سے لگی

گل محبوب کا استعارہ ہے۔ دونوں نازک ہوتے ہیں۔ نزاکت کے علاوہ خوشبو

بھی وجہ جامع ہے۔ وجہ جامع کے لئے سے استعارے کی چار قسمیں ہیں۔

(الف) استعارہ داخلی

(ب) استعارہ خارجی

(ج) استعارہ عامیہ

(د) استعارہ غریبہ

استعارہ داخلی وہ ہے جس میں وجہ جامع طریقین استعارہ کے مفہوم میں

داخل ہو اور ان کے معنی کا جزو ہو۔ مثلاً میر۔۔۔

یہ سرا سونے کی جاگہ نہیں بیدار ہو

ہم نے کر دی ہے خبر تم کو خبردار ہو

سونا غفلت کا استعارہ ہے۔ بے خبری وجہ جامع ہے۔ جو دونوں کے مفہوم

میں داخل ہے۔

استعارہ خارجی وہ ہے جس میں وجہ جامع طرفین کے مفہوم میں داخل نہ ہو۔
ان کے معنی کا جزو نہ ہو۔ مثلاً لکڑو

حیف اس گل میں ولاداری کی رنگ و بو نہیں
خوبصورت ہے لیکن خوشنما، خوشبو نہیں
معشوق کا استعارہ گل سے کیا ہے۔ نزاکت وجہ جامع ہے۔ جو دونوں کے
مفہوم میں داخل نہیں ہے۔ ایک اور مثال ناخ

وقت بے وقت آگیا ہے پیشتر وہ آفتاب
ہو گئی ہے بار ہا شام شب دیبور صبح
معشوق کا استعارہ آفتاب سے کیا ہے۔ چمک وجہ جامع ہے جو دونوں کے
مفہوم میں داخل نہیں ہے۔

استعارہ عامیہ وہ ہے جس میں وجہ جامع اتنی عام ہو کہ سب کی سمجھ میں
آجائے۔ جیسے گل و بلبل، لعل و یاقوت، لالہ و نرگس، شمع و پروانہ، طاق و محراب اور
صنم و بت وغیرہ۔ ان کی صفات ہر کسی پہ روشن ہیں۔ استعارہ عامیہ کو استعارہ
متبذلہ بھی کہتے ہیں۔ مثلاً داؤد اور نگ آبادی

اس صنم کے خیال ابرو نے
ناتواں مجھ کو جیوں ہلال کیا
شاہ مبارک آبرو

جدھر جاتا ہے تو اے سرودلو
رواں ہے چشم سے دریائے آنسو
سراج اور نگ آبادی

سوز پروانہ گو نہیں معلوم
شمع یہ حال دیکھ ہنستی ہے
بہادر شاہ ظفر

ہے ربط حسن و عشق کو آپس میں اسے عفر
گل ہے برائے بلبل و بلبل برائے گل
استعارہ غریبہ وہ ہے جس کی وجہ جامع ہر کسی کی سمجھ میں نہ آنے۔ اتنی واضح
نہ ہو کہ غور و تامل کے بغیر ذہن اداہر منتقل نہ ہو۔ مثلاً اولیٰ...
مطلع کا مصرعہ اسے ولی و دریاں کر رات دن
غفلت میں وقت اپنا نہ کھو ہشیار ہو ہشیار ہو

مطلع میں لبھام ہے سہاں مطلع آسمان کے لیے ہے اور مصرعہ خدا کا استعارہ
بھی ہے۔ جو دریاں کے قرینہ سے سمجھ میں آتا ہے۔ پہلی نظر میں مصرعہ اور خدا میں
کوئی وجہ جامع واضح نہیں ہوتی۔ نیز مطلع کی رملت سے ذہن فوراً اداہر منتقل نہیں
ہوتا ہے۔ اس استعارہ کی وجہ جامع، خدا اور مصرعہ کا ہونا ہے اسی طرح میر کا یہ شعر
بھی ہے...

مخاں بچہ مست بن پھر خندہ ساغر نہ ہونے گا
مئے گلوں کا شیشہ ہنکیاں لے لے کے روئے گا
ہنکیاں استعارہ ہے، شراب کی آواز کا جو شیشے سے گرتے وقت پیدا ہوتی ہے۔
وجہ جامع واضح نہیں ہے اسی طرح ذوق کے اس شعر میں بھی وجہ جامع واضح نہیں ہے
غور فرمائیے گا...

جس کی آواز سے ہوں روٹنے سوبان کے کھڑے
وہ محبت نے دیا سلسلہ پاہم کو
بعض اوقات استعارہ عامیہ میں تصرف کر کے استعارہ غریبہ حاصل کیا جاسکتا
ہے۔ مثلاً سودا...

نجانے قصہ ہے کس خوں گرفتہ کا کہ رہتی ہے
علم شمشیر زہر آلودہ سر پر چشم فغان کے
ایرو کے لئے تیغ کا استعارہ کافی بتدل ہے حاتم زہر آلودہ کی انصاف نے اس

میں کسی قدر غراہت پیدا کر دی ہے سبہاں وجہ جامع ابرو و شمشیر کی قاہری مماثلت ہی نہیں بلکہ زہر کے گہرے سبز رنگ اور ابروئے سیاہ میں موجود مشابہت بھی ہے جو بلا غور و خوض ظاہر نہیں ہوتی۔

اسی طرح بت، استعارہ عامیہ ہے، مگر ذرا سے تعریف سے اسے استعارہ غریبہ بنایا جاسکتا ہے۔ غالب ...

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے لہان عزیز
بت کے ساتھ ذکر لہان سے غراہت پیدا ہو گئی ہے۔

(۳) باب طرفین و وجہ جامع

طرفین اور وجہ جامع کے محسوس و معقول ہونے کے لحاظ سے استعارہ کی کل چھ قسمیں ہیں ...

(الف) استعارہ حسیہ

(ب) استعارہ عقلیہ

(ج) استعارہ حسی طرفین

(د) استعارہ حسی مجردہ

(ه) استعارہ حسی مرشحہ

(و) استعارہ مرکبہ

ان میں، کسی قسم میں تینوں ارکان حسی ہیں۔ کسی میں تینوں عقلی ہیں۔ کسی میں طرفین حسی اور وجہ جامع عقلی ہے اور کسی میں اس کے برعکس معاملہ ہے تفصیل درج ذیل ہے۔

استعارہ حسیہ وہ ہے جس میں تینوں ارکان حسی ہوں۔ جیسے گل کا ریخ یار سے، لعاب دہن کا شراب سے، صدائے ہستناک کا صدائے صور سے، زلفوں کی مہک کا مشک سے استعارہ کریں، جن کا تعلق حواس خمسہ سے ہے۔ داؤد اور نگ آبادی ...

حلقہ بندگی سرو میں رہے واؤد
طوق و قمری کوں روا تھا مجھے معلوم نہ تھا

محبوب، سرو اور بلند کامی تینوں حسی ہیں۔ سراج اور نگ آبادی ...

اے آفتاب تری غلت بدائی میں
سراج آہ سحر کوں چراغ شام کیا

محبوب، آفتاب اور حسن و چمک تینوں حسی ہیں۔

استعارہ عقلیہ وہ ہے جس میں تینوں ارکان عقلی ہوں۔ جیسے موت کا
استعارہ ابدی نیند سے کریں۔ تیر ...

کیا کہیے کہ خواہاں نے اب ہم میں ہے کیا رکھا
ان چشم سیاہوں نے بہتوں کو سلا رکھا
موت، نیند اور بے خبری تینوں عقلی ہیں۔

استعارہ حسی طرلین وہ ہے جس کے طرفین، حسی ہوں اور وجہ جامع عقلی
جیسے مرد شجاع کا استعارہ شیر سے کریں تو مستعار لہ اور مستعار منہ حسی ہوں گے اور
وجہ جامع یعنی شجاعت، عقلی۔ اسی طرح بہت کا استعارہ ہے۔ مومن ...

مومن اس بہت کو دیکھ آہ بھری
کیا ہوا لاف و ہنداری آج

سنگدلی وجہ جامع ہے جو عقلی ہے۔ طرلین حسی ہیں۔

استعارہ حسی مجردہ وہ ہے جس میں مستعار لہ حسی، مستعار منہ اور وجہ
جامع عقلی ہوں، مثلاً آتش ...

اس بلانے جاں سے آتش دیکھئے کیونکر نبھے
دل سوا شیشے سے نازک، دل سے نازک خونے دوست

محبوب حسی ہے۔ ہلا اور بربادی عقلی ہیں۔

استعارہ حسی مرشحہ وہ ہے جس میں مستعار منہ حسی اور دیگر دونوں ارکان

موت آتی ہے پر نہیں آتی
موت آتی ہے بے حد خواہش مند ہونے کا۔ مرنا فعل ہے۔ شبہ فعل کی
مثال درج ذیل ہے۔ مومن ...

کہا ہے غیر نے تم سے مرا حال
کہے دیتی ہے بے باکی ادا کی
یہاں کہنا شبہ فعل ہے اور دلالت کرنے کا استعارہ تبعیہ۔ حرف کی مثال یہ
ہے۔ سودا ...

بات ہم سے تو نہ کرنی اور غیروں سے تپاک
ہم مگر اس بزم میں آئے تھے ذلت کے لئے
اس شعر میں لئے، غرض کا استعارہ ہے
استعارہ تبعیہ، استعارہ کی ایک مقبول قسم ہے۔ جو آغاز شاعری ہی سے اردو میں
موجود ہے۔ محمود کہتا ہے ...

ظاہر گنگا کے جل سیتی نہایا سو کچھ نہیں اے بہمن
خونِ جگر کے نیروں نہایا سو او ظاہر ہوا
نہانا فعل ہے اور استعارہ تبعیہ ہے۔ وہ جی ...

بھوکا ہوں کر کس کن میں بات نہیں پسارا
اپس کو آپ کھا کر اپنی شرم رکھیا ہوں
کھانا استعارہ تبعیہ ہے۔

بعض استعارات تبعیہ اردو میں کافی مقبول ہیں۔ ہر دور کے شعراء نے
انہیں اپنے مافی الضمیر کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ مثلاً جانایا چلنا، موت کا استعارہ ہے
کئی شاعروں نے استعمال کیا ہے۔ میر ...

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی
بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی

سودا نے یہی استعارہ یوں باندھا ہے ...
 سودا ہزار حیف کہ اگر جہاں میں ہم
 کیا کر چلے اور آئے تھے کس کام کے لئے
 درد کا خیال ہے کہ ...

ہمتیں جند لپٹے ذمے دھر چلے
 جس لئے آئے تھے سو ہم کر چلے
 انشا کی شہرہ آفاق غزل کا مطلع ہے ...

کر ہاندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
 بہت آگے گئے باقی تو ہیں تیار بیٹھے ہیں
 ذوق کا یہ شعر بھی بہت مقبول ہوا ہے ...

لائی حیات آئے قضاے جلی چلے
 اپنی خوشی آئے اپنی خوشی چلے
 جانا اور چلنا کی طرح گیا۔ یا۔ گئے۔ کا لفظ بھی انہی معنوں میں مستعمل ہے۔
 شاہ حاتم ...

شبنم کی مثال اس جن سے
 ہوتے ہی دم سحر گئے ہم
 قائم ہاند پوری نے یہی استعارہ برہادی کے لئے استعمال کیا ہے ...
 قائم خدا کے واسطے مت گل رخوں سے مل
 اس پہچنے میں یار ہزاروں کے گھر گئے
 نیکرو نے بھی یہی انداز اختیار کیا ہے ...

نیکرو بھی آئندہ کے سخن سن ہوا غراب
 اس عاشقی کے بیچ ہزاروں کے گھر گئے
 چلنے کی طرح۔ سونا۔ بھی بطور موت کے استعارہ تبجیہ کے اردو غزل میں
 مقبول ہے۔ میر ...

سربانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے
درد نے کہا...

استی نے تو ٹک جگادیا تھا
پھر کھلتے ہی آنکھ سو گئے ہم
اس استعارہ کو جراثیم اپنے رومانی انداز میں یوں استعمال کرتا ہے...
کیا اکیلے ترے بن جلیے اور سو رہیے
تو نہ ہو پاس تو کچھ کھائیے اور سو رہیے
میر سوز سونے کے لئے تیار ہیں...

کہیں سونے دو مجکو میند آئی
سوز آتا ہے اب رک جاؤ
ناخ...

بعد مدت سو گیا ہوں چہن سے
یہ جنازہ ہے یا گہوارہ ہے
انشاء نے اسی استعارہ کو بدل کر یوں استعمال کیا ہے...
خواب عدم سے شور جنوں نے جگادیا
انشاء بس اور میند کہاں ، خوب سو چکے
یہاں سونا ملک عدم کی بے خبر زندگی کا استعارہ ہے۔

جانا، مرنے کا استعارہ ہے اور مرنا، دور جانے کا استعارہ ہے۔ سودا کا شعر ہے

...

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو ، ٹک تو کہیں مر بھی
یہاں، مرنا، دور کرنے یا دور جانے کا استعارہ ہے۔
مرنا فنا فی اللہ ہونے کا بھی استعارہ ہے۔ درد...

مرنے سے آگے کیا ہے مرعائیں گے تو مرعائیں
 بہتر نہ بیٹے ہم سے مگر یونہی جی میں نعلانی
 اردو غزل کے استعارات جمعیہ میں "کہنا" ایک اور مقبول استعارہ ہے۔۔۔
 دلالت کرنے کا استعارہ ہے۔ شاہ مبارک آبادی...

دور خاموش بیٹھ رہتا ہوں
 اس طرح حالِ دل کہتا ہوں
 میر حسن...

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
 کہے دیتی ہے شوشی نقشِ پاکی
 جرات...

میاں جرات کسی پہ تم نہیں عاشق نہ مانوں میں
 کہے دیتی ہے خاموشی جھٹ صاحب مکرے ہیں
 انشا...

زلف کہتی ہے اس کے کھڑے پر
 ہم نے مارا ہے حالِ بوسے کا
 ذوق...

کہتی تھی دلا نود کٹھاں نقشِ پہ مری
 سونپا کے تو نے مجھے ناکام محبت
 ان اشعار میں "کہنا" دلالت کرنے کا استعارہ ہے۔
 "ہنسنا" مذاق اڑانے کا استعارہ جمعیہ ہے۔ شاہ حاتم...

ہماری عقل بے حد پر مدح پر ہنستی ہے
 اگر مدح ہم کرتے ہیں تو تقدیر ہنستی ہے

سودا...

بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے مہربانی پر

بتا روتی ہے کس کی ہستی موہوم پر شبنم
اسی پس منظر میں ناز کا یہ شعر بھی دیکھئے...

شاد ہیں باغ فنا میں کب گل
اپنی ہستی پر ہنسا کرتے ہیں
بہادر شاہ ظفر کی تکرارِ لفظی ملاحظہ کیجئے...

جب کوئی کہتا ہے ہستی کو کہ ہستی خوب ہے
اس کی غفلت پر فنا اس وقت ہستی خوب ہے
الٹا ایک اور استعارہ تبعیہ ہے۔ ناز...

اسیر ہم جو قفس میں ہیں تو ہمارے عوض
ہوائے باغ میں اڑتا ہے آشیاں اپنا
”جلنا“ سوز محبت کا استعارہ تبعیہ ہے۔ نظیر اکبر آبادی...

جلتا ہوں اور شعلے دکھائی نہیں دیتے
ہے عشق میں یارو یہ طلسمات کی گرمی
دغا کرنا، بطور استعارہ تبعیہ کے میر سوز کے اس شعر میں ملاحظہ کیجئے...

جنازہ کو دیکھتے ہی سن ہوا دل
کہ ہے ظالم ، دغا کی رے دغا کی
شاہ نصیر نے لطف لینے کا استعارہ چادر مہتاب کے چرانے سے کیا ہے...

چرائی چادرِ مہتاب شبِ سے کش نے جنحوں پر
کنورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر
”رہنا“ پکڑے جانے کا بھی استعارہ تبعیہ ہو سکتا ہے۔ سودا...

نکلے اگر قفس سے تو خاموش ہم صغیر
صیاد نے سنا یہ ترانہ تو ہم رہے

مہندی لگانا، چلنے سے معذوری کے استعارہ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ ذوق

یاد آیا یاں کے آنے کا وعدہ انھیں تو کب
جب رات کو وہ پاؤں میں مہندی لگا چکے
غائب نے اس استعارہ میں کمال پیدا کیا ہے ...
حیری مرمت کے مقابل اے عمر
برق کو پاؤں صنا ہاندھتے ہیں

(۵) استعارہ تشبیہ

وہ استعارہ ہے جس کے طرفیں اور وجہ جہان ایک سے زیادہ چیزوں سے
اصل ہوں۔ مثلاً فخر الدین نظامی کی شہنوی کدم راؤ پدم راؤ کا یہ شعر دیکھئے ...
نہ مس بھادینہ پاس مہی (جی) بھی
نہ ہاتھ پاؤں کالک بھرا لہجے
نہی کا ایک اور شعر ...

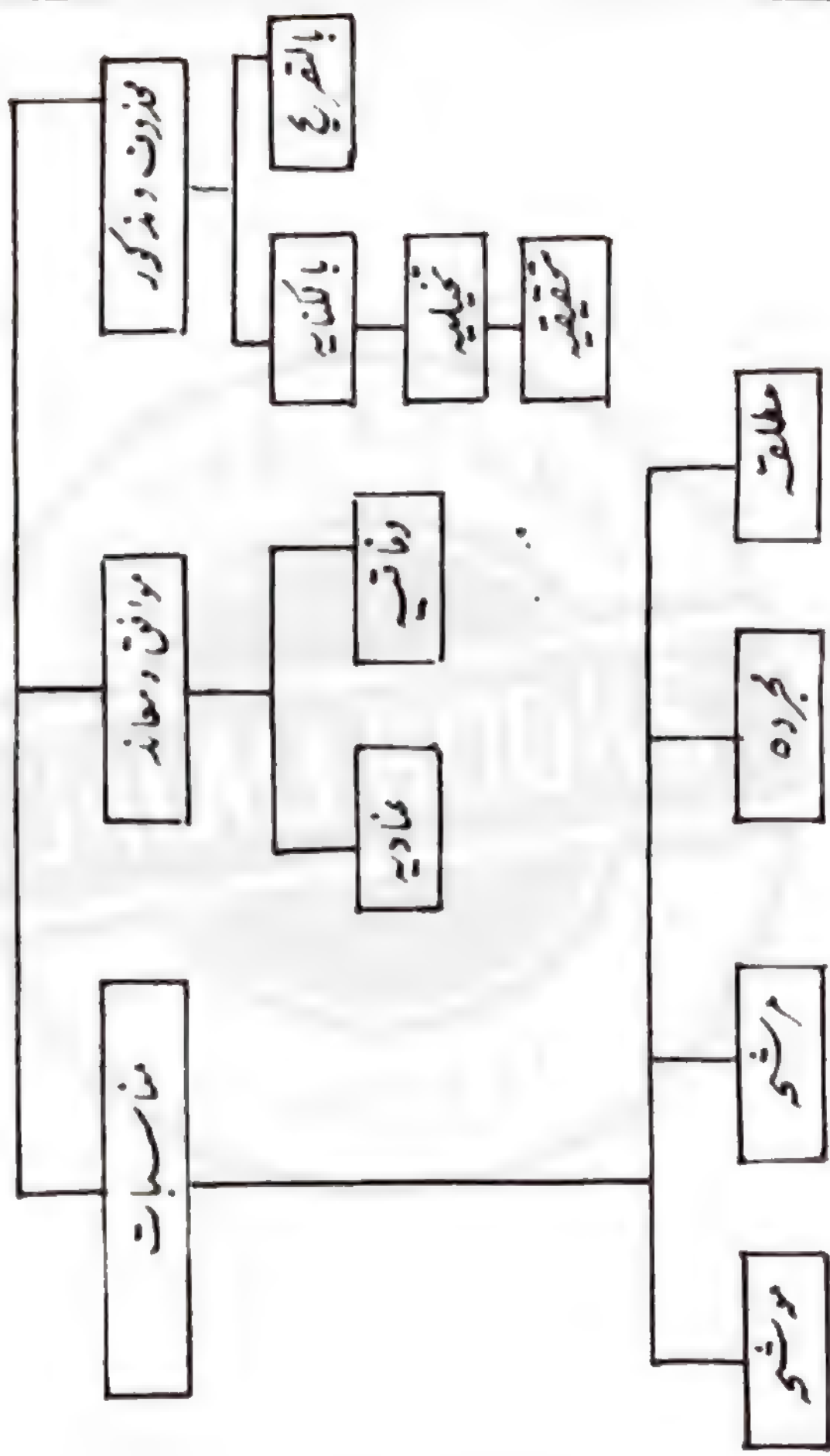
نہ تیا کردوں کام جس تھی ذروں
نہ مٹا کدھیں کھاؤں نہ ہل مروں
ہاتھ پاؤں میں کالک نہ بھرا لینا، گرم نہ کھانا، اور ہل نہ مڑنا میں استعارہ
تشبیہ ہے۔ میر کا یہ شعر اسی خصوص میں دیکھئے گا ...

تھی لاگ اس کی تیغ کو ہم سے سو عشق نے
دونوں کو معرکے میں لگے سے ملا دیا
امام بخش صہبائی نے بڑی صراحت کے ساتھ استعارہ تشبیہ کو محاورات اور
لہجہ الامثال کے حوالے سے کھانا ہے۔ جسے معلق گاڑی میں رولے اٹکانا، جھاتی پر
مونگ دلنا، سنگ آمد سخت آمد وغیرہ۔ اس کے دوسرے نام تشبیل بر سہیل استعارہ،
تشبیل اور مجاز مرکب ہیں۔ لیکن اس کا معیاری نام استعارہ تشبیہ ہے جسے کئی ماہرین
بلاغت نے استعمال کیا ہے۔ استعارہ تشبیہ اور تشبیہ تشبیہ میں صرف ادوات
شبیہ کا فرق ہوتا ہے۔

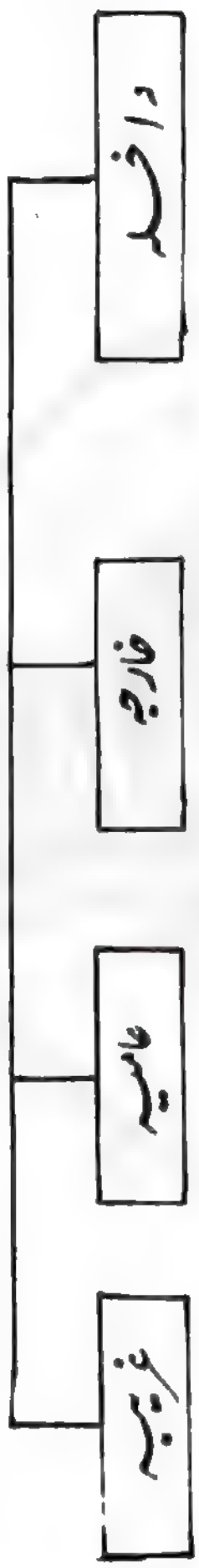
اردو استعارہ کی اقسام ہندوستان کی دیگر زبانوں کے اقسام استعارہ سے اس

بنیاد پر علاحدہ ہیں کہ اردو استعارہ کا دائرہ کار صرف ایک شعر ہوتا ہے جبکہ دوسری زبانوں کے استعارہ کا دائرہ عمل ایک مکمل نظم کو بھی محیط ہو سکتا ہے یا چند بندوں کو بھی۔ مثلاً مالاروپکا سنسکرت کی وہ قسم ہے جس میں کئی استعارے ایک پار کی طرح گوندھے جاتے ہیں۔ پر م پرہتا ایک اور قسم ہے جس میں ایک استعارہ دوسرے استعارہ کی قیادت کرتا ہے۔ ان اقسام استعارہ کا دائرہ عمل ایک مکمل نظم یا ایک بند ہو سکتا ہے۔ اردو استعارہ کی کوئی بھی قسم ایسی نہیں ہے جس میں ایک استعارہ کا تعلق باضابطہ طور پر دوسرے استعارہ سے قائم ہوتا ہو۔ اردو کا ہر استعارہ اپنے طور پر آزاد ہوتا ہے۔ لہذا اس کی اقسام بھی اسی بنیاد پر وضع کی گئی ہیں۔

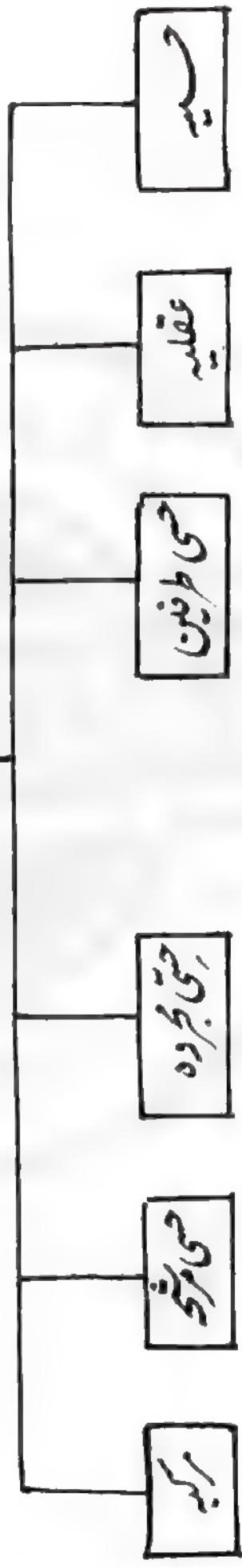
باب: اول = طرین استعاره



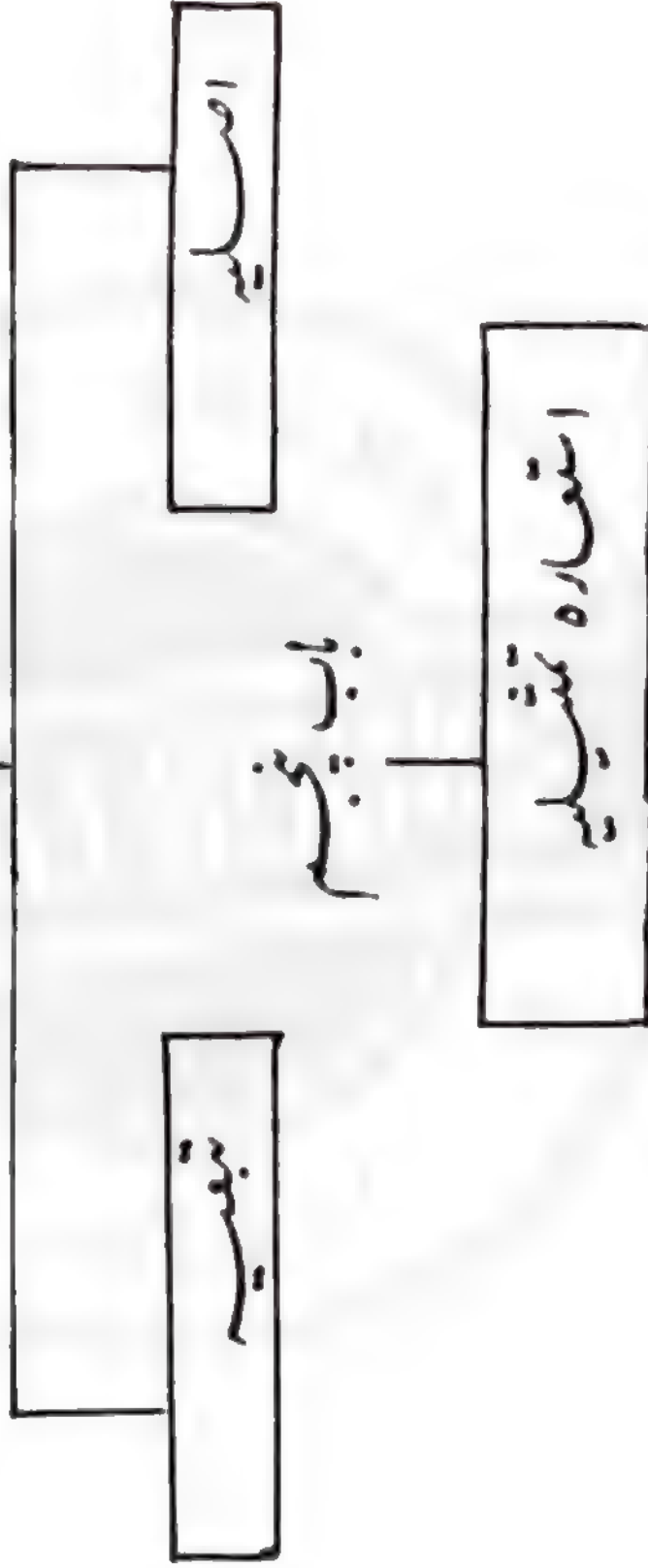
باب : دوم = باب وجه جامع



باب : سوم = باب طریقین و وجه جامع



باب : چہ دارم - باب لفظ مستعار





حوالہ جات

- (۱) درس بلاغت ص ۳۱
- (۲) حدائق البلاغت ص ۶۶
- (۳) حدائق البلاغت ص ۲۵
- (۳) مرآۃ الشعر ص ۱۱۳۵
- (۵) درس بلاغت ص ۳۱
- (۶) مرآۃ الشعر ص ۱۱۵
- (۷) بحر الطعانت ص ۸۱۱
- (۸) مرآۃ الشعر ص ۱۱۵
- (۹) حدائق البلاغت ص ۶۳
- (۱۰) حدائق البلاغت ص ۶۳
- (۱۱) درس بلاغت ص ۳۲
- (۱۲) درس بلاغت ص ۳۲
- (۱۳) عسکری مرزا محمد، آئینہ بلاغت، از پرنسپل اردو اکادمی مکھنو ۱۹۸۳ ص ۱۷۱
- (۱۴) حدائق البلاغت ص ۶۰



اردو غزل کا استعاراتی نظام

اردو غزل کا دامن مختلف النوع استعاروں سے مالا مال ہے۔ عربی، ایرانی اور ہندوستانی زبانوں کی دین اس میں شامل ہے۔ ذیل میں اردو غزل کے چند معروف، مقبول مکر کی اور کثیر الاستعمال استعاروں کا ایک تفصیلی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔ چند استعاروں کی قید اس لئے ہے کہ ہمارے اور غیر شاعرانہ استعاروں سے صرف نظر کیا گیا ہے۔ اور استعاروں کے معروف، مقبول اور کثیر الاستعمال ہونے کی شرط اس لئے رکھی گئی ہے کہ کوئی ممکنہ حد تک اہم استعارہ اس انتخاب میں جگہ پانے سے نہ رہ جائے۔ جہاں تک استعاروں کے مکر کی ہونے کا تعلق ہے اسے زیادہ سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ کیوں کہ اس مطالعہ کا ایک اہم مقصد استعاروں کی مختلف معنوی جہتوں کی تلاش ہے، جن کو ”توسیع“ کے عنوان کے تحت یکجا کیا گیا ہے۔

استعارے اپنے اندر معنی کی کئی کئی جہتیں رکھتے ہیں۔ وہ ہر مہم میں اپنا بولا بدلتے رہتے ہیں۔ اور ہر رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔ کبھی سیاسی حالات انہیں نیاروپ دیتے ہیں تو کبھی فطری تبدیلی نیارغ عطا کرتی ہے۔ کبھی محض کثرت استعمال سے انہیں نئی پہچان مل جاتی ہے۔ علاوہ ازیں اس خصوص میں شاعر کی ذاتی شخصیت اور اس کے فنی شعور کو بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ شاعر اپنے انفرادی حالات اور منفرد تخیل سے بھی استعارہ کی نئے ڈھنگ سے رنگ آمیزی کرتا ہے۔ اور اس سفر کو آگے بڑھاتا ہے۔

کوشش یہ کی گئی ہے کہ ہر استعارہ کی زیادہ سے زیادہ معنوی جہتیں سامنے

در این روز که روزی است که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز

نار

در این روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز

در این روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز

در این روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز

در این روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز

در این روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز
 از آن روز که در آن روز که در آن روز

نخل امید کیوں کے ہمارا ہو تو سبز
 اس باغ میں کبھو نہ ہوا برگ کاہ سبز
 تاریخ زندگی کی ایک کڑوی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں...
 ہمیشہ عارضت اس باغ میں اور رنج ہدام
 کیا ہوں گل بن سے گل کی روش . خار جدا
 بہادر شاہ ظفر ایک اور صحیح حقیقت پر سے نقاب اٹھتے ہیں...
 ظفر کی سیر اس نقش کی ہم نے پر کسی گل میں
 نہ کچھ الفت کی بویائی نہ کچھ رنگ و لہا دیکھا

توسیع

ظہیر اکبر آبادی نے جن کو بیکر حسین کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے

...

اس کے باغ سے دل شاد ہو کے کھاتے ہیں
 چہارے . شمش و انجیر و پستہ و ہدام
 جن کے مختلف تلامذات درج ذیل ہیں۔

(الف) پھول

پھول معشوق کا استعارہ ہے۔ اردو غزل میں اس کی مقبولیت فارسی غزل کے
 گل و بلبل کی وجہ سے بھی ہے۔ اردو کی اولین شاعری میں لفظ "پھول" زیادہ مستعمل
 ہے۔ خواہی کا شعر ہے...

اے باؤ مہروان (کذا) ہو . اس پھول کی خبر
 توں نا کہے تو کون کہے عندیہ سوں

دلی تک آتے آتے گل - اردو غزل میں پوری طرح رائج ہو جاتا ہے...
 بہار عاشقی کون تازہ کرنا اے گل رعنا
 تملطف ہے ہمارا ہے کرم ہے بے متابی ہے

ناباخ...

اے گل ترے حضور نہ ہرے کوئی بھی رنگ
ہو جائے ایک دم میں جن کا جن سفید

توسیع

(۱) گل کا استعارہ جہاں محبوب کے لئے موزوں ہے۔ وہیں ہا تقسیم انسان کے
لئے بھی مناسب ہے۔ انسان گل کی طرح کھلتا ہے۔ مرجھا جاتا ہے۔ گل میں اسے بھی
توڑ کر جن سے جدا کر دیتا ہے۔ بہار و غم اس کے لیے بھی ہے۔ دونوں میں کئی
چیزیں مشترک ہیں۔ اس لئے میر نے انسان کو گل سے استعارہ کیا ہے...

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
گلی نے = سن کر تھم گیا

ناباخ نے ایک نیا پہلو یہ نکالا ہے...

کہہ رہا ہے ناباخ میں ہر گل زبانِ حال سے
ہٹائے خار غم رہتا ہے جو زردار ہے

(۲) انسان کے علاوہ گل کو خدا کے استعارہ کے طور پر بھی برتا گیا ہے۔ ناباخ
نے اس کی وجہ جامع گل کے ہو میں دیکھی ہے کہ وہ محسوس تو کی جا سکتی ہے، دیکھی
نہیں جا سکتی۔ خدا کی طرح...

گو کبھی دیکھا نہیں میں نے تجھے اے گل مگر
ہر طرف سے آئی اس گلشن میں میری بو تجھے

خدا ظاہری حواس سے محسوس نہ ہو، نہ ہی، دل تو اسکی موجودگی کو محسوس
کرتا ہے۔ پنجابی شاعر بابا فرید نے بھی خدا کے لئے کنول کا استعارہ استعمال کیا ہے...

ہما ہما کے گئے ازلوں سے ہانکھیرو

ہرا ہوا = سرور بھی سوکھ جائے گا

جہاں فرید بھابھ فقط کنول کے لئے۔ ۱۱

(۳) شاہ حاتم نے نیک اور صالح لوگوں کو گل کہا ہے...

گل ہمیں کے ہاتھ سے نہ رہی رونقِ جن



جو کئی اس دو زرگس کے سرمست ہیں
 انوں کوں میں رنگ کا مہلا دے
 سراج اور رنگ آبادی کا یہ استعارہ مجردہ ملاحظہ کیجئے...
 زائد نے ترے زرگس سے گوں کی خبر سن
 کیلیت مستی میں خبردار ہوا ہے
 شاعر ایک اور جگہ تکرارِ لفظی سے حسن پیدا کرتا ہے...
 مست وہ ہوش ہے گل زار میں مانند سراج
 بس کہ ہے شیفتہ زرگس جہاں زرگس

(الف - ج) لالہ

زرگس کی طرح لالہ بھی ایک جامہ استعارہ ہے۔ شاہی...
 بچ نین کے نگر میں لالہ وطن کئے جب
 تب انجمن کے لوگ خلوت اسے کہتے ہیں
 سراج اور رنگ آبادی کا ہے شعر...

اگر دولالہ گل پہن . جن میں انھے
 جن میں رنگ انھے . یو گل سن میں انھے

(الف - د) یاسمن

یاسمن بھی محبوب کا جامہ استعارہ ہے۔
 حسن شوقی...

اے ہاد نو بہاری گرتوں گزور کرے گا
 گزرتے خبر لے وہ یاسمن کہاں ہے
 ان کے علاوہ سوسن، گلاب، جتھیلی جیسی گل کی مختلف جمونی بڑی قسمیں بطور
 استعارہ کے بالعموم تمام اردو شاعری اور بالخصوص غزل میں مستعمل ہیں۔

(ب) فنجی

فنجی کو دہن معشوق سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ تاہم فنجی کے گل کی ابدائی صورت ہونے کی وجہ سے اسے طفلِ انسانی سے بھی استعارہ کیا جاتا ہے، جو بہت مقبول ہے۔ سو دا...

اس باغ میں اک گل کو خداں جو کہیں دیکھا
سو فنجی کی داں صورت دیگر نظر آئی
ذوق اس استعارہ کے شیدا دکھائی دیتے ہیں...
پھول تو دو دن بہار جاں فزا دکھلا گئے
حسرت ان فنجوں پر جو بن کھلے مرتھا گئے

(ج) بھونرا

بھونرا ہندی شاعری کی یادگار ہے۔ شیخ باجن، جن کی شاعری کے رمزد کنا یہ سب ہندی ہیں (۱)۔ بھونرا کو عاشق کے استعارہ کے طور پر یوں باندھتے ہیں...

سب پھل باری تو ہیں بھونرا ہو بھر لے پاس
راول میرا راج کرے دی مند کے پاس
باجن باجن باجن، تیرا جھ باہین ناجیوں میرا

اس کے برسوں بعد قلی نے بھونرا کی اصلی جبلت کو یوں ظاہر کیا...
باغ میں آکر بھونر پھول سوں کھیا بجن
ناز کم کر کہ کھلے پھول بہت ترے نم

توسیع

ہندی شاعری میں بھونرا کو پستان کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے
شیخ احمد گجراتی نے اسے اردو میں یوں باندھا ہے...

بھرے دس کے دو نارنگ دیئے
بھونر کب نا انھے بھل کر جو بیٹھے

(۱) خار

خار ہنگاموں کے نیچے ہوتا ہے اور یہی اس کی بد قسمتی ہے۔ اس طرح خار پر ہمیشہ بھول کی بالادستی قائم رہتی ہے۔ قدرت کے خیر و شر کے اس بھلو پہ بھلو انتقام سے زندگی کی کئی حقیقتوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔

گل و بلبُل عاشق و معشوق کے استعارے ہونے کی وجہ سے، خار رقیب کا استعارہ ہوتا ہے۔ یہ اس کی اولین شناخت ہے۔ سر آج اور رنگ آبادی ...

ہر خار بواہوس کی کچے صحبت اختیار

تو حسنِ گلِ رخنوں میں لطافت نہیں رہی

توسیع

(۱) خار پاس و حسرت کے لئے بھی استعمال ہوا ہے۔ جمہن اور تھیف وجہ

بمائع ہے۔ خواہی ...

خار خار اپنے سینے کا درد کریمہ صیر (کذا) تھے

رکھ اپس کوں پر سند جیوں بھول مند اس غم نہ کھا

ورد نے بھی یہی بات محسوس کی ہے ...

گل ہنس کے ملے تھے اب تو لیکن

بلبل پہ جمہیں گے خار جی میں

(۲) خار دنیوی مصیبتوں کا بھی استعارہ ہے۔ درد اور تھیف وجہ بمائع ہے۔

شاگردی ...

نہ ہوتا راہ میں گل بانگِ شہرت

جو روتا راہ میں خاروں سے یوسف

آتش نے بھی ان ہی معنوں میں یہ استعارہ استعمال کیا ہے ...

تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل، نہ نہر آتش

گل مراد ہے منزل میں، خار راہ میں ہے

(۳) بطور غم کے استعارہ کے آتش ...

باغ عالم میں جو رکھا ہے قدم اے آتش
خندہ زن گل کی طرح بیٹھ کے ہو خار کے پاس
یہ استعارہ تمثیلیہ ہے۔

(۴) بڑے انسان اور خار میں ایذا دہی مشترک صفت ہے۔ شاہ حاتم ...

گل چس کے ہاتھ سے نہ رہی رونقِ چمن
گل نام کو نہیں ہے خس و خار وہ گئے
(۵) خار نگاہوں میں جھپٹتا بھی ہے۔ شاہ حاتم ...

گل گوں قبا سے بند ہوا جنہوں کا دل
ان کی نگہ میں خار ہے نقش و نگار دل

(ذ: الف) بول

بول خار کی ایک قسم ہے۔ سراج اور نگ آبادی نے اسے بد قسمتی و حرام
نعمی کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے ...

جلا کر باغ کوں بیٹھا ہوں سایہ میں بولوں کے
پڑے ہیں طوق و حشت سیں گلے میں ہار پھولوں کے

اگر گل کثیر الاستعمال ہے تو خار کثیر المفہوم استعارہ ہے۔

(۱) بلبل

بلبل عاشق کے لئے فارسی کا مقبول ترین استعارہ ہے۔ گل سے اس کے عشق
کے علاوہ اس کی درد بھری آواز استعارے کی وجہ جامع ہے۔ حسن شوقی کے عہد تک
اردو غزل میں گل و بلبل کی روایت پختہ ہو جاتی ہے (۲)۔ البتہ میر و سودا کے عہد سے
اس کا استعمال بڑھ جاتا ہے۔ نیز اس کی مصنوعی توسیع بھی اسی دور سے شروع ہوتی ہے
سب رس میں ملاوچی کی غزل کا یہ شعر درج ہے ...

بلبل ہو کر نالے بھرے چمنے چمن سیراب ہو
پھولوں کے خاطر جا پڑے کانٹیاں پر بیتاب ہو

حسن شوقی جس کے سبھاں اردو غزل کی بیشتر روایتیں بہت ہو جاتی ہیں (۳)۔
ہبل کا استعارہ یوں استعمال کرتا ہے...

بن گل کیا ہے ہبل اوکبدن کہاں ہے
جن من ہرما ہمارا سو من ہرن کہاں ہے
سراج اور نگ آبادی نے گل و ہبل کی محبت میں یہ فرق ظاہر کیا ہے...
اشکِ ہبل سیں تہن لہڑے ہے
برگ گل پر قطرہ شبنم نہیں
آج کل کر ہبل عاشق کے لئے اردو کا مقبول ترین استعارہ بن جاتا ہے۔

توسیع

(۱) ہبل اپنی گونا گوں صفات کی وجہ سے انسانی زندگی کے کئی پہلوؤں کی استعارہ بناتا رہتا ہے۔ مثلاً شاہ حاتم نے اسے صوفیوں کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جذبہ عشق استعارے کی وجہ جامع ہے...

یہٹنے کو شاعر طوبی پر نہیں کر تیں نگاہ
اس تہن کی ہبلوں کا آشیاں ہی اور ہے

(۲) ہبل انسان کا مناسب استعارہ ہے۔ انسان بھی، ہبل کی طرح، دنیا کے اس تہن میں دو دن خوشی کا منہ دیکھتا ہے تو سو دن و شبِ آلام میں رہتا ہے۔ دونوں کو خوشی کم اور رنج زیادہ ملتا ہے۔ دونوں کی زندگی میں اپنے محبوب کی جدائی ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔ یہ مشت پر ہے تو وہ مشت خاک ہے۔ دونوں کو علم نہیں کہ کب صیاد انہیں تہن سے جدا کر دے۔ غلامہ بریں شاہ حاتم نے ایک اور نکتہ یہ نکالا ہے۔

...

ہبل کے مشت پر کو بہت جا ہے کچِ ہارِ
کس عمر پر کرے وہ سبھاں آشیاں وسیع
حاتم چاند پوری نے دوسری بات کہی ہے...
شایان تہن نہیں وہ ہبل

ہر گل کا جو رنگ و بو نہ سمجھے

(۳) بلبل کی خوش گوئی کو شاعر کی خوش بیانی سے استعارہ کیا جاتا ہے۔ شاعر بلبل کی طرح اپنے نغموں میں مست رہتا ہے۔ بایں وجہ شاہ حاتم نے حضرت شمس تبریز کو بلبل تبریز کے خطاب سے یاد کیا ہے۔۔۔

ریتختے میں ہند کی طوطی کا حاتم ہے غلام

فارسی میں خوشہ چیں ہے بلبل تبریز کا

دلی کی شاعری دیکھ کر، ہندوستان کی دوسری بلبلیں عاشق ہو جاتی ہیں۔۔۔

مرے سخن کوں گلشن معنی کا بوجھ گل

عاشق ہوئے ہیں بلبل رنگیں بیان آج

سیر کہتے ہیں۔۔۔

منصب بلبل غزل خوانی تھا سو وہ ہے اسیر

شاعری زاغ و زغن کا ہو نہ ہو دے اب شعار

(۴) بلبل میر و سودا کے عہد کا سب سے زیادہ مقبول استعارہ ہے۔ اس عہد

میں شعراء نے اسے بکثرت استعمال کیا ہے۔ اس دور میں بلبل محض ایک عاشق صادق

ہی نہیں بلکہ کشتہ۔ حالات کی ترجمان بھی ہے۔ یہ استعارہ دلی کی تباہی کی منہ بولتی

ہوئی تصویر ہے۔ یہ صدی بقول ڈاکٹر جمیل جالبی کے تاج محل والی تہذیب کے زوال

کی صدی تھی (۴)۔ نادر شاہی حملوں اور سیاسی انتشار نے ملک میں جو افراتفری پھیلانی

تھی اس سے ساری انسانیت نالاں تھی۔ زندگی آندھی تھی یا طوفان تھی، بہت دشوار

تھی۔ اس عہد اور اس کے بعد کے شعراء میں بلبل کے استعارے کے مقبول ہونے کی

بڑی وجہ یہی معاشرتی و سیاسی بے چینی، بے اطمینانی اور نفسی نفسی کا عالم تھا۔ ایک

طرح سے یہ استعارہ اپنے عہد کے کرب کی نکاسی کا بھی کام کر رہا تھا۔ میر اپنے دل کا

بوجھ یوں ہلکا کرتے ہیں۔۔۔

کوئی تو زمزمہ کرے میرا سا دل خراش

یوں تو قفس میں اور گرفتار بہت ہیں

سو داکی حد درجہ ناسیدی دیکھئے ...

رہا کرنا ہمیں صیاد . اب پامال کرنا ہے
پھونکنا بھی جسے بھولا ہو . سو پرواز کیا کجے
دوسری جگہ ان کا تہنا ملاحظہ کیجئے ...

کیا ہو جو قفس تک مرے لب صحن جن سے
دو برگ لئے گل کے . نسیم سحر آوے
جرات ہر طرح کی خوشی سے مایوس ہو گئے ہیں ...

ہم کہ اسیر ہوتے ہی خاموش ہو گئے
سب چچھے جن کے فراموش ہو گئے
ذوق نے عہد اسیری کے بعد اپنے گمراہ کو ناپایا ...

آشیان باغ میں ڈھونڈا قفس سے جا کر
ایک جٹکا بھی نہ تھا ہارِ صبا نے رکھا
بعض شعرا نے اس میں حسب ضرورت تبدیلیاں کی ہیں ۔ مثلاً قائم چاند
پوری نے قفس میں بند ہونے سے قبل کی صعوبتوں کو یوں بیان کیا ہے ...

لبوں پہ آرہی ہے جانِ صیاد
نہ لے جنگل میں عالم مجھ کو کس کر
بہادر شاہ ظفر کو حوصلہ ہے کہ وہ قفس کو توڑ سکتے ہیں ۔ مگر انہیں خاطرِ صیاد
کی پاسداری آئے آتی ہے ...

پاس خاطر تھا اسیری میں ہمیں صیاد کا
ورنہ ہوتا دام سونگڑے اگر پر مارتے

(و) قفس

قفس دنیا کا استعارہ ہے ۔ قیدِ حیات کے علاوہ بندِ غم اس کی وجہ ممانع ہے ۔
نیز ۔ اسلامی تصور بھی اس کے ساتھ شامل ہے کہ دنیا ایک جیل خانہ ہے ۔ انسان
کائنات کی چار دیواری سے نکل جانا چاہتا ہے ، مگر ہو نہیں سکتا ہے ۔ ایک جس کی

کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ شاہ حاتم ...

بھڑکوں تو سر پھٹے ہے نہ بھڑکوں تو جی گھٹے
تنگ اس قدر دیا مجھے صیاد نے قفس
انسان مجبور محض ہے۔ سودا قفس کے استعارہ کے ذریعے یوں بیان کرتا ہے

...

ہم تو قفس میں آن کے خاموش ہو رہے
اے ہم صغیر! فائدہ نافع کے شور کا
درد منتظر ہیں کہ انہیں پروانہ آزادی کب ملے گا...
اور تو چھوٹ گئے مر کے بھی اے کج قفس
ایک ہم ہی رہے ہر طرح گرفتار ہنوز

توسیع

اٹھارویں اور انیسویں صدی کی ذہنی کش مکش کا اندازہ اس بات سے ہوتا
ہے کہ وہاں ایک طرف بلبل کا کرب ہے تو دوسری طرف قفس کا سکون بھی عزیز ہے
گلشن کو اگر وطن کا استعارہ ہر ایں تو قفس جلا وطنی یا ترک وطن کا استعارہ ہوتا ہے۔
میر...

کیا ہے گلشن میں جو قفس میں نہیں
عاشقوں کا جلا وطن دیکھا

اس شعر سے، نادر شاہی حملوں کے بعد دلی کے خالی ہونے کا منظر آنکھوں کے
سامنے پھر جاتا ہے۔ جو لوگ گلشن وطن میں رہ گئے انہیں بھی قفس کا سکون یاد آتا ہے
قائم چاند پوری ...

چھوٹ کر دام سے ہم گر چہ رہے گلشن میں
پر تری قید کو صیاد نے بہت یاد کیا
دلی کے سیاسی انتشار نے کج قفس کو آباد رکھا۔ مصحفی ...
نک کج قفس میں بھی سکون کیجیو بلبل

جی اپنا سوپ کر کے = دام نہ دنا
 موسم کو بردن خوف ہے کہ کہیں اس کا آشیاں نذرِ بقی نہ ہو جائے...
 کہاں وہ عیشِ اسیری . کہاں وہ امنِ قفس
 ہے بیمِ بقی بلا روزِ آشیاں کے لئے
 زندگی کا حوصلہ دینے والا شاعر، قائب بھی سکونِ قفس سے انکار نہ کر سکا...
 نے تیر کہاں میں ہے نہ صیاد کہیں میں
 گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
 حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ یہ استعارہ اور دو غزل سے نمونے لگتا ہے۔

(نما دام)

دام دنیا کی خواہشات اور مشغلات کا استعارہ ہے۔ بالفاظِ دیگر دنیا کا استعارہ
 ہے۔ انسان دنیا کے جال میں بھنس تو جاتا ہے، باہر نہیں نکل سکتا ہے۔ وہ = دام
 سوائے ہاتھ ملنے کے کچھ نہیں کر سکتا۔ سو دا...
 اس کش مکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں
 اے الفتِ تہن . تراخانہِ غراب ہو
 کچھ حوصلہ مند، اس دام سے باہر نکل آنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ شیطنت کا
 یہ شعر دیکھئے...

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنش میں
 جے غرور ہو آنے کرے شکارِ مجھے
 دامِ محبت کا بھی استعارہ ہے۔ طاوہ جی...

تیرا ہو میرا سو یک حال ہے
 دو پھلیاں بچاریاں کو ایک جال ہے
 قفس کے مقابلہ میں دام کا استعارہ کم استعمال کیا جاتا ہے۔

(ح) صیاد

صیاد استعارہ کم اور علامت زیادہ ہے۔ کیوں کہ اس کا کوئی ایک مستعار ل

The first of these is the fact that the
 second of these is the fact that the
 third of these is the fact that the
 fourth of these is the fact that the
 fifth of these is the fact that the
 sixth of these is the fact that the
 seventh of these is the fact that the
 eighth of these is the fact that the
 ninth of these is the fact that the
 tenth of these is the fact that the

[The page contains faint, illegible markings or bleed-through from the reverse side.]

[illegible]

نے محبوب کے لئے یوں باندھا ہے...

کیا ناز و کیا فرور ہے اس نو بہار میں
دستا نہیں سلام کا میرے جواب آج
سراج اور رنگ آبادی نے استعارہ کے اسی معنوی رخ کو اور ذرا وسعت دے
کریوں پیش کیا ہے...

تغافل مت کرو اے نو بہار گلشن خوبی
جہارے بن پٹ بے آب ہے دل کا مہن ریاہے
(۲) شاہ حاتم کے اس شعر میں بہار حسن و دلکشی کا استعارہ ہے...
رنگ گلال منہ پر ایسا بہار دے ہے
جوں آفتاب تاباں زیر شفق نہاں ہے
ان ہی معنوں میں نظیر اکبر آبادی کا یہ شعر بھی ملاحظہ کیجئے...
ہزار گل کی بہاریں نہ ہو سکیں ہم سر
جہارے ایک کرن بھول کی بہار کے ساتھ
درد کا شعر ہے...

ہسانِ کالذِ آتشِ زودِ مرے گلِ رو
ترے جلے بھنے اور ہی بہار رکھتے ہیں
(۳) بہار رونق کا استعارہ بھی ہے۔ شاہ حاتم...

کوئی ہے سرخ پوش کوئی زرد پوش ہے
آ دیکھ بزم میں کہ ہوئی ہے بہار جمع
نظیر اکبر آبادی کے گھر میں بہار آئی ہے...

میں کیوں نہ بھولوں کہ اس گل بدن کے آنے سے
بہار آج مرے گھر میں ہے مہن کی سی
آتش کا مشاہدہ ہے کہ...

گئے جس بزم میں روشن چراغ حسن سے کر دی
بہار تازہ آئی تم اگر گلزار میں آئے
قائب کے داغوں کی بہار ملاحظہ کیجئے...

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغوں کا کروں کیا . کار فرما مل گیا
ایک اور جگہ کہتے ہیں...

نشاطِ داغِ غمِ حلق کی بہار نہ پوچھ
شعلہ کی ہے شہدِ گلِ غرانی شمع
(۳) بہار بطور جوانی کے استعارہ کے قائم باند پوری...

نے تجھ پہ وہ بہار رہی اور نہ ماں وہ دل
کہنے کو نیک و بد کے اک الزام رہ گیا
(۵) بہار عارضی خوشی کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے۔ شاہ مبارک آمد...

بے ولا ہے بہارِ گلشن کی
بلبل و گل کے حال پر افسوس
(۶) شاہ حاتم نے اسے دل کی خواہش کے استعارہ کے طور پر یوں باندھا ہے

...

بستے نظر بڑا ہے مجھے گلِ حذر آج
دل کے جہن میں بھڑکی ہوئی ہے بہار
یہ اور ایسی کئی معنوی تہیں بہار کے استعارہ میں موند رہیں۔

(ای) خزاں

خزاں تباہی کا استعارہ ہے۔ وجہ تباہی واضح ہے۔ قائم باند پوری...
خزاں میں سونے مردت ہے چھڑانا گلشن
ہم اور ہوائے جہن جب ٹھک ہوا . نہ پھرے
ذوق کو اپنی خزاں پر بھی فز ہے...

نہیہا ہے روئے زرد پر کیا اثلث لار گوں
اپنی خزاں بہار کچھ موسم سے کم بنیں

توسیع

غزل کی بعض دوسری معنوی جہتیں درج ذیل ہیں۔

(۱) غزل بطور موت کے استعارہ کے، قاتم ہامد پوری ...

اے دل افسردگی داغ سے کیوں ہے تو طول

جو گل اس ہامد میں آیا ہے غزل ہے اس کو

(۲) ناخ نے بدحواسی کے استعارہ کے طور پر ہامد عا ہے ...

اس گل کو دیکھتے ہی مرا رنگ اڑ گیا

آئی غزل = میرے تمن میں بہار سے

(ک) سرو

سرد نگار کا ہامد استعارہ ہے۔ قلی ...

گا ہے منے گھزار میں لے جاؤ توں کھینچ کر

اس سرو بن ہرگز منے گھزار میں نہیں کوچ خط

شاہ مبارک آمد کا شعر ہے ...

نامہ برک رنگ ہووے ڈر سے میرے ہامد

جھ کو دیکھ اے سرو ہو جائے کبوتر لاختہ

(ل) آشیاں

آشیاں گھریا مسکن کا استعارہ ہے۔ درد ...

اے گل تو رخت باندھ انھاؤں میں آشیاں

گل ہیں تجھے نہ دیکھ سکے ہامد تجھے

(م) منظر کات چمن

چمن میں طرح طرح کی چیزیں موجود ہیں۔ شعرا نے ان کی مشابہت کی

مشابہت سے استعارے تراشے ہیں جوں کہ چمن اور ان کے منبت سے خوش

نمائی، دل کشی اور جاذبیت ہوتی ہے ان سے زیادہ تر اعضائے محبوب کے استعارے وضع کئے گئے ہیں۔ مثلاً۔

(م۔ الف) میوے

قلی قلب شاہ کی عیش کو شی اس طرف زیادہ ملتقت ہوتی ہے...
 سینے کے باغ میں تیرے بہشتی میوے چنتا ہوں
 کہ تازہ میوے کے انگے سو کے سو میرے ہیں سب بیج
 معشوق کی چھاتیوں کو میوے سے استعارہ کیا ہے۔ ایک اور جگہ کہتا ہے...

ترے قد سدرہ و طوبیٰ نمن سچلا سہاتا جو
 لگے تورس بھرے میوے رنگیلی جھجھ کو او دو کج

(م۔ ب) نار پھل

نصرتی نے اسی کے لئے نار پھل کا استعارہ نہ کیا ہے...
 تیرے او نار پھل پر ہمت دھریا تو توڑیوں نا
 منجے اسنا بھی حاصل کیا نہ ہوتا جھجھ جوانی کا

(م۔ ج) پھل

باشمی نے پھل سے استعارہ کیا ہے...

تیرے سنگار کے بن میں تماشا میں نول دیکھا
 سرو کے جھاڑ کوں نرمل اناراں سے دو پھل دیکھا

(م۔ د) ڈالی

قلی نے اپنی شاعری میں اپنی ہر معشوقہ کی ایک الگ تصویر پیش کی ہے۔
 انھیں الگ الگ ناموں سے یاد کیا ہے۔ معشوق کی شخصیت کی مناسبت سے تشبیہات
 و استعارات ترلشتے ہیں۔ اپنی ایک معشوقہ کو کنولی ڈالی سے استعارہ کیا ہے۔

کنولی ڈالی کوں لگے پھل رنگ رنگ
 اس پھلاں سیتی طرا گندنا ہوس

(م۔ج) کو نپل

گلی، پستان کو کو نپل سے استعارہ کرتا ہے۔۔۔

سودھن میں کو نپلیں نیچے سونے کو نپلیاں اب ہت
تو اس تے دعا پا کر دے گا عاشقاں میں کج

(م۔و) نبات

نبات ہونٹوں کا استعارہ ہے۔ گلی۔۔۔

سانولی تہ سرو کوں لاگے ہیں اب یمنے نبات
چکھنے چاکر میں ذراں سیتی رہیاں ہوں دھک دھکیا

(م۔ز) تنکا

تینکا کئی چیزوں کا استعارہ ہے۔ عاجزی و انکساری، بے گداری اور عشق میں رو
رو کر دھلا ہٹکایا صاحب لراش ہو جانے کے استعارہ کے طور پر تنکا اردو غزل میں برتا
جاتا ہے۔ سراج اور رنگ آبادی نے اسے بطور استعارہ بالکناہ کے یوں باندھا ہے۔۔۔

بھرا ہوں پاس ہو باد صبا کے کاندھے پر
ہن اس نواکت خو کا دماغ پاتا نہیں
کا تم باند پوری نے بھی کم و بیش ان ہی معنوں میں استعمال کیا ہے۔۔۔
آہستہ ہو ائے نسیم یک دم
ہم راہ ہیں ہم بھی گستاں تک
مصنعی کا استعارہ بالکناہ دیکھئے۔۔۔

او دامن اٹھا کے جانے والے
تک ہم کو بھی خاک سے اٹھالے

(م۔ح) مرغ

مرغ بالعموم انسان کے استعارہ کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ گلی نے اسے
معشوق کے استعارہ کے طور پر بھی باندھا ہے۔۔۔
او مرغ و حشی رام تھوے آب و دانہ سوں

ہر چند بچھاوے دام نہ سبزے کسی کے دام

(م۔ط) طوطی

طوطی شاعر کا استعارہ ہے۔ غواصی ...

طوطیاں سب ہند کے رغبت کریں تیں آج خوش

شکرستان ہو غواصی شکر افشانی کیا

توسیع

غالب نے طوطی کو صوفی کے لئے بھی استعمال کیا ہے ...

از مہرتابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

طوطی کو شش بہت سے مقابل ہے آئینہ

چمن سے متعلق ان چھوٹی چھوٹی چیزوں اور تلمازمات چمن کے بعد آئے اب

دوسرے موضوعات اور ان کے تلمازمات کا مطالعہ کریں۔

محفل

محفل دنیا کا استعارہ ہے۔ نشست و برخاست وجہ جامع ہے۔ محفل کے لئے

مجلس، بزم، انجمن وغیرہ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ قلی کہتا ہے ...

مجلس ترا ہزار پری خانہ سگل

جیواس میاں بصورت و معنی خراب تھا

سودانے بھی مجلس کو دنیا کے استعارہ کے طور پر باندھا ہے ...

ہوگی نہ کسی کو یہ خبر بھی

اس مجلس سے کدھر گئے ہم

نظیر اکبر آبادی اس بزم سے اٹھ کر چلے ...

چراغ صبح یہ کہتا ہے آفتاب کو دیکھ

ہم بزمِ تم کو مبارک ہو ، ہم تو چلتے ہیں
 قائم چاند پوری بھی چادرِ تمہنے کی سوچ رہے ہیں ...
 بہت جاگے ہم اس محفل میں قائم
 کوئی دم اب تو چادرِ تمہنے ہیں
 توسیع

آتش نے کائنات کو انجمن سے استعارہ کیا ہے ...
 عہدِ آدمِ خاکی سے = ہم کو چھیں آیا
 تماشا انجمن کا دیکھنے خلوتِ نفسیں آیا
 ہمدِ متوسطین سے لفظِ محفل بزمِ محبوب کے لئے کثرت سے استعمال ہونے لگا
 اس محفل میں معشوق کے علاوہ رقیب اور اہمینی سب شامل ہوتے ہیں۔ ایسی محفلیں
 عام زندگی میں کہاں ہوتی ہیں ، بالخصوص مسلمان معاشرہ میں محمد مجیب کا خیال ہے
 کہ اردو غزل میں جو بزمِ آرائی ہے وہ دراصل طوائف کی محفل ہے (۵)۔ اس لہجہ سے
 محفلِ مجرہ، محفلِ یار کا استعارہ نہرتا ہے۔ مسکنی ...

اوس انجمنِ خاص کے اے بیٹھے والو
 میرا بھی تو ذکر کسی رات چلاؤ
 غالب کا یہ شعر مشہور ہے ...

بونے گل ، نالہ دل ، دودِ چراغِ محفل
 جو تری بزم سے نکلا ، سو پریشاں نکلا
 ان اشعار میں بزم کا وہ تصور ابھرتا ہے جو کونھوں پر سجائی جاتی ہے۔ یہ اردو کا
 مقبول ترین استعارہ ہے۔ چونکہ ان اشعار مل جاتے ہیں۔
 ذیل میں محفل سے متعلق دوسرے استعارے پیش کئے جاتے ہیں۔

(الف) شمع

شمع معشوق کا استعارہ ہے۔ وجہ جامع روشن ہے۔ اس مقالہ کے دوسرے
 باب میں ہم نے دیکھا کہ اردو میں اس کے اولین نقوش شہنوی کدم راؤ پدم راؤ میں

ملتے ہیں۔ فخر الدین نظامی نے شمع کی بجائے موسمِ بقی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ عہدِ بہمنی کے ایک شاعر لطفی نے شمع کو بطور پوشیدہ بیکر Sunken Image کے استعمال کر کے ایک پوری غزل لکھی ہے۔ ایک شعر یہاں درج کیا جاتا ہے...

جلنے کو ناظروں کی ناہل کو کیا کروں گی
کیوں ناہلوں مردوں کی اول تے عادتِ ہوں
حسنِ شوقی نے فارسی غزل کے انداز ہی میں شمع کا استعارہ برتا ہے...
شمع کے سوز میں سکھ نہیں ولے آرام ہے دن کوں
گھنی ہے عمر سب میری سونس دن جانگدازی میں
غواصی اس کا شمع کرتا ہے...

اگر اس شمع کا مگتا ہے توں وصل
تو جلنا سکھ پتنگ کے سار غواص
ملاو جی کا شعر ہے...

جلنے کو اس شمعیں (کذا) پر عاشق ہو ہم رکھیا ہوں
پروانے کے قدم پر آ کر قدم رکھیا ہوں
ولی نے شمع کے ساتھ انصاف بھی استعمال کی ہے...
پرواکفن کی نہیں مجھے اے شمع بزمِ عاشقاں
تجھ عشق میں جو سردیا اس کو کفن سوں کیا غرض
دوسرے شعرا کے اشعار درج ذیل ہیں۔ میر...

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا

قائم چاند پوری کا شعر ہے...

شمع تک جاتے تو دیکھا تھا ہم اس کو قائم
پھر نہ معلوم ہوئی کچھ خبر پروانہ
درد فرماتے ہیں...

اے شمع روز ہرگز ترا انتظار تھا
 میں ایک سا ہی شعلہ صلت بیقرار تھا
 شمع نے ریغ شمع کو زرد کر دیا
 پانی دھو کو لاؤ ریغ شمع زرد ہے
 مینا انھاؤ وقت اب آیا فلا کا
 توسیع

شمع کی دوسری معنوی جہتیں یہ ہیں...
 (۱) خواجہ دہدار لانی نے شمع کو خدا کے استعارہ کے طور پر یوں باندھا ہے...
 بزاں لا نور کی شمع دل افروز
 صفا کر . مانجھ اول تھال دل کا
 امین الدین اعلیٰ کے صوفیانہ کلام میں یہ استعارہ انہی معنوں میں مستعمل ہے
 ... سمن پروانہ اس شمع کہ دھوے جب یج روشن ہے
 ہوزم دم بدم یا او کہ دو بھلا کس مانجھ نہیں
 دلی...

خودی سوں اولاً خالی ہو اے دل
 اگر اس شمع روشن کی لگن ہے
 (۲) عہد بہمنی کے شاعر مشتاق نے نظر کو شمع سے استعارہ کر کے اس کے گھنے کی صلت
 کو اجاگر کیا ہے۔ یہ استعارہ بالکل نیا یہ دیکھئے...
 سورج کی تاب سیتے جو پگھلتا برف آپس میں
 اور غ دیکھت نظر انکھیاں کے انکھیاں میں غلی ہے آ

(ب) پروانہ

پروانہ عاشق کا استعارہ ہے۔ پروانے کی جہاں نشاری اور شمع سے اس کا لگاؤ
 استعارے کی وجہ جامع ہے۔ اردو میں اس کی اولین مثالیں فخر الدین نظامی کی شہنوی
 کدم راؤ پدم راؤ میں ملتی ہیں جس کا ذکر پہلے باب میں ہو چکا ہے۔ یہاں دوسرے

شعرا کی کچھ مثالیں درج ہیں۔ شغلی کا شعر ہے ...
 تجہ حسن کا دھپک جتنے دیکھیا سو پروانا (کذا) ہوا
 تیرے ادھر کا (کذا) مئے جتنے چا کیا سو دیوانا ہوا
 سراج ...

سراج اس شمع رو نے ان دنوں میں
 لیا ہے سب پتنگوں کا اجارا
 ایک اور جگہ یوں کہتے ہیں ...
 ہر رات سراج آتشِ غم میں نہ جلے کیوں
 پروانہ ۔ جاں سوز ہے ، بہار کسی کا
 توسیع

(۱) سراج اور نگ آبادی نے پروانہ کو عاشق کے علاوہ رقیب کے استعارہ کے طور پر
 بھی استعمال کیا ہے جو اپنی مثال آپ ہے ...

اب عرض حال یار میں لازم ہے اے سراج
 تنہا ہے شمع بھیر پتنگوں کی چھٹ گئی
 (۲) اردو غزل میں پروانہ کی جاں نثاری کو بطور استعارہ بالکنایہ کے کثرت سے استعمال
 کیا گیا ہے۔ سراج اور نگ آبادی ...

جل گیا شوق کے شعلوں میں سراج
 اپنی دانست میں بے جا نہ کیا

(ج) دھواں

دھواں کو بالعموم آہ کے استعارے کے طور پر باندھتے ہیں۔ مومن ...
 دھواں اٹھتا ہے دل سے وقت گریہ
 بکھا دی تو نے کیا اے چشم تر آگ

(د) آلات موسیقی

کہیں حسبِ ضرورت آلاتِ موسیقی کے بھی استعارے بنائے گئے ہیں۔

عبد اللہ قلم نے خود کو اور اپنے محبوب کو جنگ و رہاب سے استعارہ کیا ہے ...
 جنگ ہو رہاب مست ہوئے تھے ابس منے
 لذت سوں راگ رنگ میں تو بے حساب تھا

بت کدہ

بکدہ دنیا کا استعارہ ہے۔ خدا فراموشی اہم وجہ جامع ہے۔ بکدہ اور اس کے
 تلمذات اردو فزل میں بہ کثرت مستعمل ہیں۔ تلمذات کا جائزہ لینے سے قبل بکدے
 کا یہ استعارہ دیکھ لیں۔ میر ...

اس بکدے میں معنی کا کس سے کریں سوال
 آدم نہیں ہے صورت آدم بہت ہے یاں

توسیع

(۱) بکدہ بتوں سے بھرا ہوا ہوتا ہے۔ بت خدا سے دوری کا باعث ہے یعنی وہ خواہش
 دنیا کا استعارہ ہے۔ اس لحاظ سے بکدہ نہ صرف دنیا بلکہ خواہشات دنیا کا بھی استعارہ
 ہے۔ قائم چاند پوری ...

نظر میں کعب کیا ٹہرے کہ یاں در
 رہا ہے مدتوں مسکن ہمارا
 بت کدہ کے تلمذات ملاحظہ کریں ...

(الف) بت

بت معشوق کا استعارہ ہے۔ جسمانی حظ و خال اور سنگدلی کے علاوہ خدا
 فراموشی استعارے کی وجہ جامع ہے۔ مہد اکبر کا ایک شاعر ہرام ست اپنی لاری آمیز
 اردو میں یہ استعارہ یوں استعمال کرتا ہے ...

بت من سرو ہی شرم ندارد زکدت
 خویشتن را پچہ رو این مر او پرتی ہے
 کلی قلم شاہ نے بھی بت کا استعارہ کثرت سے استعمال کیا ہے ...

میں اس بت ہندی کے راکھیا ہوں دل میں لکھ بچن تعویذ
وہ صبح تھے دور تا ہوئے تیوں کیا بج پر بندن تعویذ
ناصر ہندی کا شعر ہے...

بت فرنگی بقتل ہمنہ رکھے جو پر چیں جبیں دام
ہوا ہے جیونا جگت میں مشکل کہ تیغ ابرو سرک رہا ہے
جیسے جیسے اردو غزل پر فارسی کا اثر بڑھنے لگتا ہے ویسے ویسے استعاروں کے
ساتھ اضافتی ترکیبیں زیادہ سے زیادہ استعمال ہونے لگتی ہیں۔ شاکر ملک...

اے صبا کر بہار کی باتیں
اس بت گلِ عذار کی باتیں
ایک اور شعر...

گو منہ کو نہ موڑا کبھی دو چار سے اب تک
ڈرتا ہے جی اس بت خوشخوار سے اب تک
میر و سودا کے عہد سے بت کے ساتھ خدا کا براہ راست مقابلہ کیا جانے لگا۔ میر...

پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے
نظر میں سمجھوں کی خدا کر چلے
مومن کے یہاں یہ رنگ زیادہ گہرا ہے۔ کیوں کہ بت ان کا محبوب استعارہ

ہے...

مومن لہاں قبول دل سے مجھے
وہ بت آرد وہ گھر نہ ہو جائے
شروع میں صرف بت کا استعارہ استعمال ہوتا تھا۔ بعد ازاں بت کے
مکازمات کی مدد سے اس کے نئے نئے معنی نکالے گئے۔ مثلاً غائب...
دیکھئے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا نفس
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

توسیع

(۱) درد ایک صوفی شاعر گزرے ہیں۔ بت ان کا پسندیدہ استعارہ ہے جو محبوب مجاز کے استعارہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ شاعر کا دعویٰ ہے کہ اس نے کبھی حشق مجازی سے اپنے دامن کو آلودہ نہیں کیا (۶)۔ تو پھر یہ بت بے ہر کون ہے ...

تیری نگہ میں اے بت بے ہر دن کی طرح
لاتا تھا پھر مجھے دل خانہ طراب رات
ڈاکٹر عہد احمد مدنی کا خیال ہے کہ یہ بت دراصل ان کے پیرو مرشد کی ذات ہے (۷)۔ ڈاکٹر جمیل مجاہبی نے بھی اس خیال کی تائید کی ہے (۸)۔ درد نے جہاں کہیں بت کا استعارہ استعمال کیا ہے وہاں ان کے ذہن میں اپنے شیع کی تصویر موجود تھی۔ درد کا یہ شعر میرے اس دعویٰ کی دلیل ہے ...

زلفِ بتاں سے کہنا ہے وقتِ دستگیری
اس سلسلہ میں کی ہے دل نے کسو سے بعیت
ایک اور جگہ کہتے ہیں ...

اگر بے مجاہد وہ بت ملے
فرض پھر تو اللہ اللہ ہے
(۲) بت کبھی بولتے نہیں۔ بیت گونگے کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے اور ایسے معشوق کا بھی جو اپنی زبان نہیں کھولتا۔ آتش ...

چپ ہو کیوں کچھ منہ سے فرماؤ خدا کے واسطے
آدمی سے بت نہ بن جاؤ خدا کے واسطے

(ب) صنم بھی معشوق کا استعارہ ہے۔ گللی قلعہ شاہ ...

اے دُضہا کہ کل ہو کیا تازہ اے صنم
او غمزہ تازہ تازہ ترا عار لانا کر

غواصی...

ناؤں تیرے حسن کا سن اے صنم
گم گئے ہیں آج سب اصنام تمام

دلی...

وہ صنم جب سوں بسا دیدہ حیراں میں آ
آتش عشق پڑی عقل کے سماں میں آ
سراج اورنگ آبادی نے صنم کے ساتھ کئی فارسی ترکیبیں استعمال کی ہیں

...

جو کوئی ہے بلبل گزارِ عشق اوسے پوچھو
کہ وہ صنم گلِ رنگیں بہار کس کا ہے

جرات...

روز و شب رہنے لگے اس گھر میں یہ کافر صنم
کعبہ دل صاف اپنا اب تو کفرستان ہے

آتش...

شب وصل تھی چاندی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

ذوق...

الہی کان میں کیا اس صنم نے پھونک دیا
کہ ہاتھ رکھتے ہیں کہ کانوں پہ سب اذان کے لئے

توسیع

صنم معشوقِ مجازی کے علاوہ، معشوقِ حقیقی کا بھی استعارہ ہے۔ یہ رحبان

بھی شروع ہی سے اردو غزل میں موجود رہا ہے۔ فیروز...

فیروز جے صمد کا دیکھن جمال صوری
ہر حال اس صنم کا آنکھیں خیال من میں

نارنج کا شعر ہے...

بز صم کچھ نظر نہیں آتا

وہ موعود ہوں روزِ ازل کا

ایک اور جگہ نارنج کہتے ہیں...

دیکھتے ہیں ہمدرد کو ہم بیشِ نظر ہے وہ صم

کہتے ہیں جس کو سب حرمِ خانہ بتِ فردشی ہے

ذوق...

پردہ در کعبہ سے اٹھانا تو ہے آساں

پر پردہ و طہار صم اٹھ نہیں سکتا

مومن نے اس ضمن میں بڑا لطیف نکتہ نکالا ہے...

مرطے اب تو اس صم سے طہیں

مومن اندیشہ خدا کب تک

صم کے علاوہ زمار، برہمن وغیرہ بھی اردو غزل میں مستعمل ہیں۔ لیکن یہ استعارہ

نہیں، علامتیں ہیں۔

مے خانہ

مے خانہ، خانقاہ کا استعارہ ہے۔ استراقِ حلق، بے نیازی اور بغاوت

استعارہ کی وجہ جامع ہیں۔ یہ بھی لاری کی صوفیانہ و غریبہ شاعری کا مقبول استعارہ

ہے۔ شروع میں اس کا استعمال استعارتاً ہوا کرتا تھا۔ بعد میں مے خانہ اور اس کے

تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے اور بقول مولانا حالی کے

شاعری بلا مبالغہ کلال کی دوکان بن گئی (۹)۔ تاہم اس کی جاہلیت سے کسی کو انکار

نہیں ہے۔ کلی...

کریں طاقت گنوا کر عابدانِ میخانہ کو سجدہ

شعرا کی کچھ مثالیں درج ہیں۔ شغلی کا شعر ہے...

تجہ حسن کا دھپک جئے دیکھیا سو پروانا (کذا) ہوا
حیرے ادھر کا (کذا) مئے جئے چا کیا سو دیوانا ہوا

سراج...

سراج اس شمع رو نے ان دنوں میں

یا ہے سب پتنگوں کا اجارا

ایک اور جگہ یوں کہتے ہیں...

ہر رات سراج آتشِ غم میں نہ جلے کیوں

پروانہ . جاں سوز ہے . بہار کسی کا

توسیع

(۱) سراج اور نگ آبادی نے پروانہ کو عاشق کے علاوہ رقیب کے استعارہ کے طور پر

بھی استعمال کیا ہے جو اپنی مثال آپ ہے...

اب عرض حال یار میں لازم ہے اے سراج

تہنا ہے شمع بھیڑ پتنگوں کی چٹ گئی

(۲) اردو غزل میں پروانہ کی جاں نثاری کو بطور استعارہ بالکنایہ کے کثرت سے استعمال

کیا گیا ہے۔ سراج اور نگ آبادی...

جل گیا شوق کے شعلوں میں سراج

اپنی دانست میں بے جا نہ کیا

(ج) دھواں

دھواں کو بالعموم آہ کے استعارے کے طور پر باندھتے ہیں۔ مومن...

دھواں اٹھتا ہے دل سے وقت گریہ

بجھا دی تو نے کیا اے چشم تر آگ

(د) آلات موسیقی

کہیں حسبِ ضرورت آلاتِ موسیقی کے بھی استعارے بنائے گئے ہیں۔

مہمان قلب نے خود کو اور اپنے محبوب کو جنگ و رہاب سے استعارہ کیا ہے...
 جنگ ہو رہاب مست ہوئے تھے ایسے
 لذت سوں راگ رنگ میں تو بے حساب تھا

بت کدہ

بکدہ دنیا کا استعارہ ہے۔ خدا فراموشی اہم وجہ جامع ہے۔ بکدہ اور اس کے
 کمالات اردو غزل میں بہ کثرت مستعمل ہیں۔ کمالات کا جائزہ لینے سے قبل بکدہ
 کا یہ استعارہ دیکھ لیں۔ میر...

اس بکدے میں معنی کا کس سے کریں سوال
 آدم نہیں ہے صورت آدم بہت ہے یاں

توسیع

(۱) بکدہ بتوں سے بھرا ہوا ہوتا ہے۔ بت خدا سے دوری کا باعث ہے یعنی وہ خواہش
 دنیا کا استعارہ ہے۔ اس لحاظ سے بکدہ نہ صرف دنیا بلکہ خواہشات دنیا کا بھی استعارہ
 ہے۔ گانم چاند پوری...

نظر میں کعبہ کیا نہرے کہ یاں دیر
 رہا ہے مدتوں مسکن ہمارا
 بت کدہ کے کمالات ملاحظہ کریں...

(الف) بت

بت معشوق کا استعارہ ہے۔ جسمانی خط و خال اور سنگدلی کے علاوہ خدا
 فراموشی استعارے کی وجہ جامع ہے۔ عہد اکبر کا ایک شاعر ہرام ست اپنی فارسی آمیز
 اردو میں یہ استعارہ یوں استعمال کرتا ہے...

بت من سرو ہی شرم ندارد ز قدرت
 خویشتن را بچہ رو این مہ او پرتی ہے
 قلی قلب شاہ نے بھی بت کا استعارہ کثرت سے استعمال کیا ہے...

میں اس بت ہندی کے راکھیا ہوں دل میں لکھ بجن تعویذ
وہ صبح تھے دور تا ہوئے تیوں کیا بج پر بدن تعویذ
ناصر ہندی کا شعر ہے...

بت فرنگی بقتل ہمنہ رکھے جو پر چیں جبیں داماد
ہوا ہے جیونا جگت میں مشکل کہ تیغ ابدو سرک رہا ہے
جیسے جیسے اردو غزل پر فارسی کا اثر بڑھنے لگتا ہے ویسے ویسے استعاروں کے
ساتھ اضافتی ترکیبیں زیادہ سے زیادہ استعمال ہونے لگتی ہیں۔ شاکر ملک...

اے صبا کر بہار کی باتیں
اس بت گلِ عذار کی باتیں
ایک اور شعر...

گو منہ کو نہ موڑا کبھی دو چار سے اب تک
ڈرتا ہے جی اس بت خوشخوار سے اب تک
میر و سودا کے عہد سے بت کے ساتھ خدا کا براہ راست مقابلہ کیا جانے لگا۔ میر...

...

پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے
نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے
مومن کے یہاں یہ رنگ زیادہ گہرا ہے۔ کیوں کہ بت ان کا محبوب استعارہ

... ہے

مومن لہماں قبول دل سے مجھے
وہ بت آزرده گر نہ ہو جائے
شروع میں صرف بت کا استعارہ استعمال ہوتا تھا۔ بعد ازاں بت کے
تکالیفات کی مدد سے اس کے نئے نئے معنی نکالے گئے۔ مثلاً غالب...
دیکھئے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

توسیع

(۱) درد ایک صوفی شاعر گزرے ہیں۔ بہت ان کا پسندیدہ استعارہ ہے جو محبوب مجاز کے استعارہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ شاعر کا دعویٰ ہے کہ اس نے کبھی عشق مجازی سے اپنے دامن کو آلودہ نہیں کیا (۶)۔ تو پھر یہ بہت بے ہر کون ہے...

تیری گلی میں اے بہت بے ہر دن کی طرح
لاتا تھا پھر تجھے دل خانہ غراب رات

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا خیال ہے کہ یہ بہت دراصل ان کے پیرو مرشد کی ذات ہے (۷)۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی اس خیال کی تائید کی ہے (۸)۔ درد نے جہاں کہیں بہت کا استعارہ استعمال کیا ہے وہاں ان کے ذہن میں اپنے شاعر کی تصویر موجود تھی۔ درد کا یہ شعر میرے اس دعویٰ کی دلیل ہے...

دلِ بے ہر سے کہنا ہے وقتِ دستگیری
اس سلسلہ میں کی ہے دل نے کسو سے بیعت
ایک اور جگہ کہتے ہیں...

اگر بے حجابانہ وہ بہت ملے
غرض پھر تو اتنے اتنے ہے
(۲) بہت کبھی بولتے نہیں۔ بہت گونگے کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے اور ایسے معشوق کا بھی جو اپنی زبان نہیں کھولتا۔ آتش...

چپ ہو کیوں کچھ منہ سے فرماؤ خدا کے واسطے
آدمی سے بہت نہ بن جاؤ خدا کے واسطے

(ب) صنم بھی معشوق کا استعارہ ہے۔ تلی قلب شاہ...

اے دُخہا کہ کل جو کیا تازہ اے صنم
او غمزہ تازہ تازہ ترا عارلانہ کر

غزاسی...

ناؤں تیرے حسن کا سن اے صنم
گم گئے ہیں آج سب اصنام تمام

دلی...

دو صنم جب سوں بسا دیدہ حیراں میں آ
آتش عشق پڑی عقل کے سماں میں آ
سراج اور نگ آبادی نے صنم کے ساتھ کئی فارسی ترکیبیں استعمال کی ہیں

...

جو کوئی ہے بلبل گزارِ عشق او سے پوچھو
کہ دو صنم گلِ رنگیں بہار کس کا ہے

جرات...

روز و شب رہنے لگے اس گھر میں یہ کافر صنم
کعبہ دل صاف اپنا اب تو کفر ستان ہے

آتش...

شب وصل تھی چاندی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

ذوق...

الہی کان میں کیا اس صنم نے پھونک دیا
کہ ہاتھ رکھتے ہیں کہ کانوں پہ سب ازاں کے لئے

توسیع

صنم معشوقِ مجازی کے علاوہ، معشوقِ حقیقی کا بھی استعارہ ہے۔ یہ رجحان

بھی شروع ہی سے اردو غزل میں موجود رہا ہے۔ فیروز...

فیروز جے صمد کا دیکھن جمال صوری

ہر حال اس صنم کا آکھیں خیال من میں

نار کا شعر ہے...

جز صنم کچھ نظر نہیں آتا

وہ موصد ہوں دردِ ازل کا

ایک اور جگہ نار کہتے ہیں...

دیکھتے ہیں ہمدرد کو ہم ہمیشہ نظر ہے وہ صنم

کہتے ہیں جس کو سب مرم خانہ بت فردشی ہے

ذوق...

پردہ در کعب سے اٹھانا تو ہے آسان

پر پردہ رطسار صنم اٹھ نہیں سکتا

مومن نے اس ضمن میں بڑا لطیف نکتہ نکالا ہے...

مرٹے اب تو اس صنم سے ملیں

مومن اندیشہ خدا کب تک

صنم کے علاوہ زنا، ہمدرد و فیروہ بھی اردو غزل میں مستعمل ہیں۔ لیکن یہ استعارہ

نہیں، علامتیں ہیں۔

مے خانہ

مے خانہ، خانقاہ کا استعارہ ہے۔ استراقِ حلق، بے نیازی اور بغاوت

استعارہ کی وجہ جامع ہیں۔ یہ بھی لاری کی صوفیانہ و غریبہ شاعری کا مقبول استعارہ

ہے۔ شروع میں اس کا استعمال استعارہ بنا ہوا کرتا تھا۔ بعد میں مے خانہ اور اس کے

تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے اور بقول مولانا حالی کے

شاعری بلا سبب کمال کی دوکان بن گئی (۹)۔ تاہم اس کی ہادہیت سے کسی کو انکار

نہیں ہے۔ قلی...

کریں طاقت گنوا کر عاہداں میخانہ کو سجدہ

کیا زینار میں تسبیح دیکھن روئے نہیا را
 سوہویں صدی کا شاعر شغلی کہتا ہے...
 نہ کرے خانہ میں بک بک سین گے زاہداں کس تے
 انا کا بول اک باقی بچ کر سخن پالت کا
 سراج اور نگ آبادی مسجد جامع اور گوشہ میخانہ کے فرق کو یوں ظاہر کرتے
 ہیں...

اس ادب گاہ کوں توں مسجد جامع مت بوجھ
 شیخ بے باک نہ جا گوشہ میخانے میں
 میر تقی میر کو اپنی قسمت پر ناز ہے...
 تجھ کو مسجد ہے مجھ کو عے خانہ
 واعظا اپنی اپنی قسمت ہے
 آتش بھی مسجد سے اٹھ کر میکدہ چلے...
 مسجد سے میکدہ میں مجھے نشہ لے گیا
 موج شراب جادہ تھی راہ صواب کا
 ذوق بھی مسجد سے بیزار اور عے کدہ کے مشتاق ہیں...
 مسجد میں بیٹھے کیا ہو چلو عے کدے کو ذوق
 اٹھو کہیں ، وظیفہ بہت بڑا چکے

توسیع

عے خانہ، دنیا کا بھی استعارہ ہے۔ غفلت وجہ جامع ہے۔ سودا...
 گریاں نہ شکل شمشید و خنداں نہ طرز جام
 اس میکدہ کے بیچ عبث آفریدہ
 متعلقات عے خانہ درج ذیل ہیں۔

(الف) شراب

شراب، مستی، عشق کا استعارہ ہے۔ بے خودی وجہ جامع ہے۔ محمود کہتا ہے

...

شیرا وہیں ہم مشرباں ہیں لیک ہنگام بہار
 وہ چھپا دیوے شراب ہو میں پیدا شراب
 خواجہ دہار لانی نے عشق کی لذت کا ذکر یوں کرتا ہے...
 سمن میں تہب عبث کو اتا اے خشک زاہد بڑا بڑا توں
 اگرچہ سنے کی رقی چکے گا تو روز پئے گا گھرا گھرا توں
 مہدائے قلب کے ہم عصر شاعر سالک، نمازی کے مقابلہ میں رند کو ترجیح دیتا

... ہے

مہد حان تے سے پرستی سوں ہوا رنداں کے مذہب میں
 مہد حان تے ناؤں بھاتا نہیں سنے ہرگو نمازی کا
 سراج اور نگ آبادی زاہد کا مذاق اڑاتا ہے...

ہے ذوق بادہ کشی زاہد رمانی کوں
 بھرد شراب میں شکل کتاب کا شمشید
 شاہ حاتم بھی اسی ذکر پر چلتے ہیں...

مشرب میں تو درست غراہتوں کے ہے
 مذہب میں زاہدوں کے نہیں گر روا شراب
 نظیر اکبر آبادی حضرت خضر مینوٹ کرتا ہے...

سرچشمہ، جتا سے ہرگو نہ آب لاؤ
 حضرت خضر، کہیں سے ہاکر شراب لاؤ
 درد ساقی سے کیسی شراب مانگ رہے ہیں۔ دیکھیے...

دے وہ شراب ساقی کہ تا روز رستخیز
 جس کے فٹے کا کام نہ ہوئے غمار تک
 آتش صوفیوں کو مژدہ سناتا ہے...

فصل بہار آئی دیو صوفیو شراب

بس ہو چکی نماز مصلّا اٹھائیے
شراب عشق حقیقی کے علاوہ عشق مجازی کا بھی استعارہ ہے۔ نشہ وجہ جامع
ہے۔ قلی...

تج مد اثر کی مستی دائم ہمن میں اچھتی
کیا گن بدل حکیمان کے ہمت دوا دلاتی
توسیع

(۱) مستی کے قرینہ سے شراب کو بہ کثرت بطور استعارہ بالکناہ کے استعمال کیا
گیا ہے۔ قلی کا شعر ہے...

ہریکس میں مستی ہریک دعات ہے
قطب معنامست از روز الست ہے
سراج اور نگ آبادی مست الست ہیں...

ہوئے مست الست اس دور میں ہم
لئے ہیں اپنے سر وعدے بلا کے
یہ مستی محض عشق حقیقی کی نہیں ہے بلکہ عشق مجازی کی بھی ہو سکتی ہے۔
ولی...

جن تے یک نظر دیکھا نگاہ مست سوں جس کوں
خراباتِ دو عالم میں سدا ہے وہ خراب اس کا

(ب) مے خوار

مے خوار، عاشق صادق اور صوفی بے نیاز کا استعارہ ہے۔ وجہ جامع دنیا سے
بے نیازی اور مستی و مدہوشی ہے۔ انشا کی شہرہ آفاق غزل کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے...

تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر
غرض کچھ اور ہی دھن میں اس گمزی میخوار بیٹھے ہیں

توسیع

(۱) شاہ حاتم نے محبوب کو مے خوار سے استعارہ کیا ہے...

شہر میں بھرتا ہے وہ سے خوار مست
کیوں نہ ہوہر کوچہ و بازار مست

(ج) ساقی

ساقی کا استعارہ خدا اور پیر و مرشد کے لئے یکساں مقبول ہے۔ خواہی...
پلامہ مست اے ساقی کہ میخ عادت ہے پینے کا
ہو سرخوش دور یکدم تھے کروں گا رنگ پینے کا
شغلی...

میخ لٹھ سے پیالا دیا ساقی جو وحدت کا
جزا ہے کیف قرب حق نفل چاکیا نہایت کا
پیر و مرشد کے علاوہ ساقی خدا کا بھی استعارہ ہے۔ سراج اور رنگ آبادی...
اے ساقی دل آگاہ، کر درد سر میں فارغ
نخور ہوں عطا کر جام ازل کی مستی
کائنات پوری خدا پر جوت کرتا ہے...
دریا دلی میں ساقی دیکھی تری کہ تو نے
یہ منے دی جس میں لب بھی اپنے تو نم نہ ہوں گے

(د) پیر معاں

پیر معاں بھی پیر و مرشد کا استعارہ ہے۔ قلی...
مرید پیر سے خانہ ہوا ہوں دیکھ اے زاہد
ہماری سے پرستی میں تمہیں تسبی رہا ہے اب
درد کے کہاں یہ استعارہ زیادہ ہے۔ وجہ انکی شاعری کا صوفیانہ رنگ ہے
زاہد اگر نہیں کی تو نے کسو سے بیعت
پیر معاں کے ہاں کر دست سہو سے بہت
آتش کو پیر معاں نے سجدہ غم کی اجازت یوں دی...
دیا ہے حکم تب پیر معاں نے سجدہ غم کا

کیا ہے جب شراب ناب ہم نے وضو برسوں

مزل

مزل، مقصد کی برآوری کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ یہی اس کی وجہ جامع ہے
لانی نے مزل کا استعارہ مزل سلوک کے طے کرنے کے لئے استعمال کیا تھا...

کیا مزل مقامیں سب آنے طے
چکیاں جن پیٹھ کر سکیاں دل کا
مزل عشق حقیقی کا بھی استعارہ ہے۔ میر...

مزل کی میر اس کی کب راہ تجھ سے ٹکے
یاں خضر سے ہزاروں مرمر گئے بھٹک کر

توسیع

مزل کو ذرا وسعت دے کر ملکِ عدم کا استعارہ بنایا جاسکتا ہے۔ شاہ حاتم

...

مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے مزل
بچے ہے کوچ کا ہر دم نقارا
نظیر اکبر آبادی بھی مزل پر پہنچنے کی تیاری کر رہے ہیں...
واماندگانِ راہ تو مزل پہ جاہرے
اب تو بھی اے نظیر یہاں سے قدم تراش
مزل کی کئی متعلقات ہیں سہند ایک درج ہیں۔

(الف) کارواں

کارواں زندگی کا استعارہ ہے۔ اجتماعی قیام و سفرو جہ جامع ہے۔ مظہر
جانجناں کا مشاہدہ ہے کہ بلبل اپنی زندگی لٹا کر چلی جاتی ہے...
چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر کارواں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا

زندگی کا کالہ بہ یک وقت ختم نہیں ہوتا ہے۔ میر...
 اے تو کہ یاں سے عاقبت کار جائے گا
 قائل نہ رہ کہ کالہ یک بار جائے گا
 قائم چاند پوری....

قائل نہ لکر زاد سے راہ تو کہ بے خبر
 کیا جانے کب یہ کالہ یاں سے سفر کرے
 مصنی زندگی میں اکیلے رو گئے...

وہ جمود گیا جگو میں کالہ جہا
 جس ساتھ تجھے دامیہ ہم سفری تھا

(ب) سرائے

سفر سے تھک کر گھڑی دو گھڑی آرام کرنے کے لئے کسی سرائے میں قیام
 کرنا انسانی زندگی کے اولین تجربات میں سے ایک اہم تجربہ ہے۔ آرام کے بعد پھر کوچ
 کرنا ہے۔ دنیا بھی ایک سرائے ہے جہاں یہ بھی کوچ کرنا ہے۔ میر...
 یہ سرائے سونے کی جاگہ نہیں بیدار ہو
 ہم نے کر دی ہے خبر تم کو خبردار ہو

(ج) سفر

سرائے دنیا کا استعارہ ہے تو سفر زندگی اور موت کا۔ سودا اپنے مرحوم
 ساتھیوں کو یاد کرتے ہیں...

دیکھئے دامادگی اب کیا دکھائے
 کالہ یاروں کا سفر کر گیا
 درد کو افسوس ہے کہ انھیں اپنے وطن کی یاد نہیں آتی اور انھیں سفر کا کوئی
 خیال نہیں ہے...

میں وہ خود رفت ہوں کہ میرے تئیں
 نہ خیال سفر نہ یاد وطن

توسیع

سفر کا ایک پہلو تو ایک جگہ سے دوسری جگہ پر جانا ہے دوسرا پہلو جدائی کا غم،
 راستے کی صعوبتیں، لٹنے کا ڈر وغیرہ ہیں۔ اس کا ہر پہلو ایک استعارہ ہو سکتا ہے۔
 مومن ...

ایک دم گردشِ ایام سے آرام نہیں
 گھر میں ہیں تو بھی ہیں دن رات سفر کرتے
 یہاں سفر صعوبتوں کا استعارہ ہے۔

(د) راہِ بر

راہِ ہادی و پیشوا کا استعارہ ہے۔ غالب ...

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک حمیزہ کے ساتھ
 پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہِ بر کو میں

(ھ) راہِ زن

گم راہ کرنے والے کا استعارہ ہے۔ غالب ...

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
 رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو
 راہِ بر و راہِ زن استعارے کم اور علامتیں زیادہ ہیں۔

(و) راستہ

راستہ آفاقی علامت ہے۔ انسان کے گونا گوں تجربات اس سے وابستہ ہیں۔
 راستہ پنکھڑے ہوؤں کو ملاتا ہے، ملنے والوں کو پنکھڑاتا ہے۔ راستہ مسافروں کو لوٹ
 لیتا ہے۔ راستہ سفر کرنے والوں کو دولت دیتا ہے راستہ انتظار کی علامت ہے۔
 غرض راستہ انسان کی خوشی اور غم دونوں میں برابر شریک ہوتا ہے۔ اس لئے راستہ
 کو جب بھی استعارہ کے طور پر برتا گیا ہے اس کی مختلف جہتیں سامنے آئی ہیں۔ راستہ
 عشق کے استعارہ کے طور پر بھی استعمال ہوا ہے۔ منزل مقصود و وجہ جامع ہے۔ مثلاً
 عواصی کہتا ہے ...

دیا ہوں سس اس کے ہاتھ میں
 یو تھوڑا نہیں خواہی لئے کیا ہوں
 خواہی حلق کے راستہ میں اپنی جان لٹانا چاہتا ہے۔ اور غائب کو افسوس ہے
 کہ وہ حلق میں کیوں گرفتار ہو گئے...

زندگی یوں بھی گزور ہی جاتی
 کیوں تیرا وہ گزور یاد آیا

توسیع

گلی، راستہ کی توسیع ہے۔ انسان جب چلتے چلتے تھک گیا تو اس نے ایک جگہ
 قیام کرنا چاہا۔ گلیاں دورانِ قیام وجود میں آئیں۔ ہر گلی اپنی الگ پہچان رکھنے لگی۔ اسی
 پہچان نے اسے استعارہ کی صلاحیت بخشی۔ راستہ ہی کی طرح گلی بھی زیادہ تر حلق کے
 استعارہ کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً خواجہ دہدار لانی نے ایک ہی گلی میں تمام
 گلِ رخوں کو جمع کر دیا ہے...

اگر گلی میں رخصاں کی گزور کرے گا کہ میں کہ میں بی
 تو دیک یک تاب نایا کر نکل بندے گا کھڑا کھڑا توں
 یہاں گلِ رخوں کی گلی سے مراد، گلِ رخوں کا حلق ہے۔ بتوں خواہی یار کی
 گلی میں رہنے والے کو گلِ زار کی حاجت نہیں ہوتی...

ہم کوئی خلوت نشیں ہے آج اس بازار تھے کیا خط
 گلی میں یار کے رہنار کوں گلِ زار تھے کیا خط
 ولی نے یار کی گلی میں رہنے والے کو ولی بنا دیا ہے...

باغِ ارم سوں بہتر موہن تری گلی ہے
 ساکن تری گلی کا ہر آن میں ولی ہے
 گلی کا استعارہ حلق حقیقی کے لیے بھی کثرت سے مستعمل ہے۔ ولی...
 رات کو آؤں اگر تیری گلی میں اے حبیب
 زیور لب - ذکر سبحان الذی اسرئی - کروں

میر نے اس استعارہ کو یوں نکھارا ہے ...
 گلی میں اس کے گیا سو گیا نہ بولا پھر
 میں میر میر کر اس کو بہت پکارا
 قائم چاند پوری اپنی ہار مان لیتا ہے ...
 قائم اس کوچے میں پھرے ہے مگر
 ابھی کچھ بات ٹھیک ٹھاک نہیں
 غالب اپنی ناکامی کا اظہاریوں کرتا ہے ...
 نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
 بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

توسیع

برسوں بعد بہادر شاہ ظفر نے اس استعارے میں توسیع کی ...
 کتنا ہے بد نصیب ظفر دفن کے لئے
 دو گز زمیں بھی نہ ملی کوئے یار میں

خاک

خاک رستے کا ایک حصہ ہے۔ اردو میں خاک کے کئی محاورے ہیں اور یہ
 ہماری روزمرہ گفتگو کا ایک لازمی جزو ہے۔ بطور محاورے کے اس کی حیثیت نمایاں
 ہے۔ تاہم یہ اردو کا ایک اہم استعارہ ہے۔ غواصی ...
 خاک ہونا تو سچ ہے آخر کون
 خاک نہ ہوئے گلیج خاک ہونا
 مصرعہ ثانی میں خاک ہونا (محاورہ) فنا فی اللہ ہونے کا استعارہ ہے۔
 خاک زیر قدم ہونے کی وجہ سے عاجزی و انکساری اور معمولی رتبہ کا بھی
 استعارہ ہوتی ہے۔ شاہ حاتم ...

اٹھا کر خاک سے حاتم چڑھایا آسماں اوپر
 مرے اللہ نے ، بندہ نوازی اس کو کہتے ہیں

وا غبار

غبار کثیر المفہوم استعارہ ہے۔ یہ بالعموم رنجشِ دل کے استعارہ کے طور پر استعمال ہوتا ہے کیوں کہ رنجشیں بھی غبار کی طرح لطیف ہوتی ہیں اور دلتنا فوٹنا سطحِ دل پر جمتی رہتی ہیں۔ سولی...

غبارِ خاطرِ غمِ ناکِ سوں مجھ پر ہوا ظاہر
کہ غیر از دردِ دوہا نہیں ہے یارِ کاروانِ دل
شاہِ ماکم کو لہنتی سے غبارِ نکلنے کا موقع نہیں ملا...
اتنی بھی آسماں نے فرمت نہ دی کبھو ہائے
جو ہینہ کر نکالیں، دل کا غبار ہم تم
دردِ اپنے محبوب سے گزارش کرتے ہیں...

تو مجھ سے نہ رکھ غبارِ جی میں
آوے بھی اگر ہزار جی میں
شاہِ نصیر...

خوب اوصاف ہیں ہر پتہ بظاہر لیکن
دل تو جوں شیشہ، سماعت ہیں غبارِ آلودہ
توسیع

(۱) غبار، فنا ہونے اور بکھر جانے کا بھی استعارہ ہے۔ سراج اور رنگ آبادی...

جاناں پہ جی نثار ہوا، کیا بجا ہوا

اس راہ میں غبارِ ہوا، کیا بجا ہوا

(۲) غبارِ آو کا بھی استعارہ ہے۔ سولی...

جولانگری میں گرم ہے وہ شہ سوار آج

سہ سینے سے عاشقاں کے اٹھا ہے غبار آج

(۳) آتش نے غبار کو راہ کی رکاوٹوں کے استعارہ کے طور پر یوں استعمال کیا

نہ جائیں آپ ابھی دوپہر ہے گرمی کی
 بہت سی گرد ، بہت سا غبار راہ میں ہے
 (۴) گرد کو خواہشات جہاں کے استعارہ کے طور پر بھی برتا گیا ہے۔ آتش ...
 مسافر ہی نظر آیا نظر آیا جو دنیا میں
 جے دیکھا اوسے آلودہ ۔ گرد سفر دیکھا
 (۵) گرد، جہاں یا ختم ہو جانے کا بھی استعارہ ہے۔ انشا ...
 گرمی کی جو شکوہ تھی سب گرد ہو گئی
 دو چار بوندیوں میں ہوا سرد ہو گئی

(ن) نقش

نقش آفاق استعارہ ہے۔ یہ بالعموم کائنات یا تخیلات کائنات یا صرف انسان
 کے لئے آتا ہے۔ مصحفی ...

کہے تو کھیل لڑکوں کا ہے یہ ، یعنی مصور نے
 جو نقش اس صفحہ ۔ ہستی پہ کھینچا سو منا ڈالا
 غالب نے ہر نقش کے ہونٹوں پہ فریاد دے دی ہے ...
 نقش فریادی ہے اس کی شوخی ۔ تحریر کا
 کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
 اردو غزل میں نقش قدم کا استعارہ کثرت کے ساتھ استعمال ہوتا ہے۔ وجہ
 مجھے شاہ حاتم کے اس شعر میں نظر آتی ہے ...

بس ہے اس نیکدل کا نقش قدم

میری لوح مزار کی خاطر

روایت ہے کہ حضرت مخدوم جہاں نیاں جہاں گشت کو روضہ ۔ اطہر سے
 حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا نقش قدم جو کسی پتھر پر کندہ ہے تحفہ میں ملا۔ یہ
 متبرک نقش قدم اس عہد کے شہر ادے فتح خان ابن فیروز شاہ تغلق کی قبر پر بطور تعویذ
 نصب کیا گیا ہے جو آج بھی قدم شریف کے نام سے دہلی میں مشہور خلائق ہے (۱۰)۔ یہی

خواہش ہمیں شاہ ماتم کے شعر میں بھی دکھائی دیتی ہے۔
 اردو غزل میں نقش پائے معشوق کی بڑی عزت ہے۔ نقش پا ہمیش قدمی یا
 توجہ والتفات کا استعارہ ہے۔ سوئی...

ہمیت نے قدم رنجہ کیا میری طرف آج
 = نقش قدم صفحہ . سیما پہ لکھا ہوں
 توسیع

(۱) نقش قدم رہ نانی کا بھی استعارہ ہے۔ ناسخ...
 تری ہی رہ گزر میں گہر و مومن کرتے ہیں مجھ سے
 ترے نقش قدم سے ہو گئے، دیر و حرم بیدار
 (۲) نقش قدم یادوں کا بھی استعارہ ہو سکتا ہے۔ ذوق...
 وہ ہوں میں رہ نور و شوق، میرے ساتھ جاتا ہے
 بے رنگ سایہ مرغ ہوا نقش قدم میرا

انچ اذرہ

ذرہ انسان کا استعارہ ہے۔ درد...
 جلوہ گر ہے تجھی میں اے ذرے
 جس کی خاطر تجھے ٹپا پو ہے

فلک

باب اول میں اس پر بحث گزر چکی ہے کہ فلک خدا کا استعارہ نہیں ہو سکتا
 البتہ یہ بلندی، بلند عزائم اور عالی مرتبت لوگوں وغیرہ کا استعارہ ہو سکتا ہے۔ ان
 معنوں میں یہ استعارہ عہد غالب کے بعد دیکھا گیا ہے۔
 فلک کے کمالات درج ذیل ہیں۔

(الف) خورشید

خورشید محبوب کا استعارہ ہے۔ آب و تاب و جذبہ جامع ہے۔ کلی...

اندھارے شہر پر خورشید تاباں ملک منور کر
 ابھالاں آہ کے ڈاٹے ہیں منج سینے سے در کر
 حسن شوقی کا سر بہن بھی خورشید ہے...

در بزم ماہ رویاں خورشید ہے سر بہن
 میں شمع ہوں جلوں گی وہ انجمن کہاں ہے
 شاہی سنسکرت کے اثر سے سور کا لفظ استعمال کرتا ہے...
 مے پور کر پیالا پیو یج میں پلاوے
 یونگی من بھلا کر اس سور بھو گیا کا
 سراج اور نگ آبادی پرانے استعاروں کو نئی اضافتوں کے ساتھ استعمال
 کرتا ہے...

اے آفتاب زہرہ جبیں عاشقوں کا دل
 تجھ زلف نے کیا ہے پریشاں ہزار بار
 ناسخ آفتاب کے تلازمات پر شعر کی بنیاد رکھتے ہیں...
 وقت بے وقت آگیا ہے بیشتر وہ آفتاب
 ہو گئی بارہا شام ، شب دیبور صبح
 آتش نے کیا لطیف نکتہ نکالا ہے۔ دیکھئے...

وعدہ . شب نہ کر اے ماہ لقا ، جھوٹ نہ بول
 جلوہ گر رات کو خورشید کہاں ہوتا ہے

توسیع

(۱) آفتاب بطور استعارہ بالکنایہ کے اردو غزلوں میں بکثرت مستعمل ہے۔ ناسخ

...

کس قدر گھونگھٹ میں تاباں ہے وہ روئے آتشیں
 روشنی ایسی چراغِ زیرِ داماں میں نہیں
 غالب...

کیوں ہل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر
 جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر
 (۲) آفتاب کا استعارہ خدا کے لئے، قلی...

جہارے عکس تے روشن ہوا ہے چاند سب جگ میں
 وگر نہ رنگ کا ٹھکرا ہے تجھ بن خاک بر سر کی
 یہ بھی استعارہ ہالکنا یہ ہے۔ شاہ حاتم ہر ذرے میں آفتاب کو دیکھتے ہیں...
 چھوٹا ہوں جب سے شمع تعین کی قید سے
 ہر ذرہ آفتاب ہے میری نگاہ میں
 شیطانیہ...

وہ قطرہ ہوں کہ موجہ - دریا میں گم ہوا
 وہ سایہ ہوں کہ ٹھو ہوا آفتاب میں
 غالب نے خورشید عالمتاب کی ترکیب استعمال کی ہے...
 کچھ نہ کی اپنے جنون نارسا نے ورنہ یاں
 ذرہ ذرہ روکش خورشید عالم تاب تھا

(الف: الف) سایہ

(۱) سایہ اصل سے منسلک ہونے کی وجہ سے قربت کے استعارے کے کام آتا
 ہے۔ مومن...

تم بھی رہنے لگے غلام صاحب
 کہیں سایہ مرا پڑا صاحب
 (۲) اصل کے سامنے سایہ کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ سایہ کسی کے بے
 حقیقت ہونے کا استعارہ بھی ہے۔ آتش...

ذرہ خورشید ہو ہو ہو نچے جو در یار کے پاس
 سایہ بن جائے ہمالوٹ کے دیوار کے پاس

چاند محبوب کا آفاقی استعارہ ہے۔ وجہ جامع روشن ہے۔ فیروز...
 جس بزم بھی جھمکے میرا جو چاند سب نس
 روتا اچھوں و جلتا جیوں شمع انجمن میں
 تلی...^۱

میرے چاند کوں چندنی کی نس سہارے
 کہ جوں نور کسوت سوں سورج نہ پاوے
 سراج اور نگ آبادی چاند کے تلامذات سے حسن پیدا کرتا ہے۔ درج ذیل
 شعر میں رات اور چاندنی چاند کے تلامذات ہیں...
 آج کی رات مرا چاند نظر آیا
 چاندنی دود سی چٹکی ہے مرے آنگن میں

(ب: الف) ماہ

ماہ یا ماہتاب فارسی کا لفظ ہے۔ ملاو جی کا شعر ہے...
 اے ماہ شام ہوتی ہے سحر تج فراق تے
 کاں وصل دیکھوں جاؤں کدھر کج فراق تے
 دلی نے ماہ مہرباں کی ترکیب کو ترجیح دی ہے...
 زہرہ جبیناں خلق کے آویں بہ رنگ مشتری
 گو ناز سوں بازار میں نکلے دو ماہ مہرباں
 ایک اور عمدہ ترکیب ملاحظہ کیجئے...

آ اے مہ دو ہفتہ مرے پاس اک روز
 ہر آن تجھ فراق کی سینے پہ سال ہے
 برسوں بعد آتش نے ہی ترکیب دلی سے مستعار لی ہے...
 مہ دو ہفتہ بھی ہوتا تو لطف تھا آتش
 اکیلے پی کے شراب دو سالہ کیا کرتا
 محبوب کے لئے ماہ کامل کا استعارہ بھی بہت مقبول ہے۔ ناسخ...

آگیا تھا رات کیا وہ ماہ کامل خواب میں
 چاندنی کا ہے اثر زخمِ دل بیتاب میں
 آتش نے چاند کو بطور استعارہ بالکناہ کے یوں استعمال کیا ہے...
 وہ صبح عید جو ہلانے بام ہوتا ہے
 مہ صیام میں روزہ حرام ہوتا ہے
 غالب نے چاند اور سورج دونوں کو ملا کر ایک نیا مفہیل پیش کیا ہے...
 حسن مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے
 اس سے میرا یہ خورشیدِ جمال اچھا ہے
 توسیع

چاند کا استعارہ، محبوب کے علاوہ دوسری چیزوں کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے
 (۱) سولہویں اور سترھویں صدی کی اردو غزل میں اعلیٰ یار کے لئے واضح
 استعارے استعمال کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ شیخ احمد گجراتی نے چاند کا استعارہ یوں
 استعمال کیا ہے...

عجب کل رات دھن سوں نوا ایک معجزہ دیکھیا
 کہ سارے چاند دو نرمل سو یک ہوئی بھتر نکلے
 تقریباً تین صدیوں بعد آتش ہی استعارہ استعمال کرتا ہے...
 نکالے تھے دو چاند اس نے مقابل
 وہ شب صبحِ جنت کا جس پر گماں تھا

(ج) بجلی

بجلی تباہ کرنے والی قوت کی علامت کے طور پر اردو غزل میں مستعمل ہے۔

میر...

تڑپ کے غریں گل پر کہیں گراے بجلی
 جلانا کیا ہے مرے آشیان کے خاروں کا
 محبوب کے استعارہ کے طور پر بھی یکساں طور پر مقبول ہے۔ سراج اور نگ

آبادی ...

ہم بے کسوں کو شعلہ۔ حسرت میں مت جلا
 اے برقی ناز خرمین ناموس و ننگ ہوت
 - یہی استعارہ قائم چاند پوری کے ہاں علامت بنتا ہے ...
 برسات کی ہے رات میں - تنہا تری گلی
 مارا پڑا ہوں آج جو بجلی چمک گئی
 جبکہ غالب کے اس شعر میں وہ محض استعارہ ہے ...
 بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
 بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقدیر بھی تھا

اگر قائم چاند پوری کے شعر میں بجلی کو محبوب کا استعارہ نہ ٹھہرائیں تو بھی شعر
 کا مطلب پورا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ وہاں استعارہ علامت ہے۔ جبکہ غالب کے شعر میں
 بجلی کو محبوب کا استعارہ نہ ٹھہرائیں تو شعر کا سارا مطلب درہم برہم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ
 وہ مطلق استعارہ ہے اور صرف وہ محض محبوب کے لیے وضع ہوا ہے۔

آگ

آگ عشق کا استعارہ ہے۔ وجہ جامع سوزش ہے۔ مصحفی ...

انگارے دہکے ہیں مرے سینے میں اب تک
 کس روز بجھا شعلہ، ہوئی سرد کب آتش

مومن ...

جلایا آتش جہاں نے دل کو
 ترے گھر میں لگی اے بے خبر آگ
 یہ وہ آگ ہے جو کبھی بجھتی نہیں ہے۔ ذوق ...
 ہم آپ جل بجھے مگر اس دل کی آگ کو

پینے میں ہم نے ذوق نہ پایا بگھا ہوا
غائب نے شدتِ حلق کا استعارہ آگ سے کیا ہے...

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ سے خس و خاشاک ہو گئے

توسیع

(۱) آتش دو سردوں کو متاثر کرنے کے استعارہ کے طور پر بھی استعمال ہو سکتی
ہے۔ مومن کا یہ شعر دیکھیے...

جو گریہ ترنہ کر رہا تو جیسے مالہ کھینچا تھا
جن میں، کوہ میں، صحرا میں، آتش ہلکا جاگتی
(۲) آگ غصہ کا بھی استعارہ ہے۔ مومن...

بخت پروانہ سے قربانِ عدد ہوں یعنی
آگ بن جائے ہے وہ، گردِ پھروں میں جسکے
(۳) غائب نے اضطرابِ دل کا استعارہ آتشِ زیرِ پا سے کیا ہے...
ہیں کہ ہوں غائب، اسی میں بھی آتشِ زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے، حلقہ مری زنجیر کا
(۴) شعلہ محبوب کا استعارہ ہے۔ گانم چاند پوری...

گرم رختن ہو کہ شعلہ قبر میں آنا نہیں
موجِ آتش کو سراسر صورتِ زنجیر ہے

اسلمی

اردو غزل میں، مختلف سامانِ اسلمی بطور استعارہ کے ملتے ہیں۔ تیسرے سب سے
زیادہ مقبول ہے۔ کیوں کہ وہ نگاہ کا استعارہ ہے اور نگاہ محبت کا اولین ذینہ ہے۔ کلی
کا استعارہ بالضرر دیکھیے...

تیر مارے سو معانی پھر نہ آوے
ہے عجب تیر مار کر لیتے پھر ات
تیر و سودا کے عہد اور بعد میں، تیر کے بڑے لطیف پہلو تراشے گئے ہیں۔ ذوق

...

خدا نگ یار کو کس طرح کھینچ لوں دل سے
کہ اس کے ساتھ ہے اے ذوق مری جاں لگی
غالب نے تیر کی پرافشانی کی طرف توجہ کی ہے...

زخم نے داد نہ دی ننگی دل کی یارب
تیر بھی سنیہ بسمل سے پرافشاں نکلا
دوسری جگہ پر، تیر نیم کش کی تعریف کرتا ہے...

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
تیر کا ایک استعارہ بالکنایہ دیکھئے۔ غالب...

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مرگانِ یار تھا

(ب) خنجر

تیر کی طرح خنجر بھی جامد استعارہ ہے۔ برہمن کا استعارہ بالکنایہ دیکھئے...
میا کے ناؤں عاشق کوں قتل... (کذا) یا عجب دیکھے
نہ برتھی نہ کرچے ہے، نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے
نام کو قتل کرنے کی صفت دی گئی ہے
خواجہ دہدار فانی کا استعارہ بالکنایہ دیکھئے...

او غمزہ ہائے خونی خوں کرد جان من را
مجھ سے اہیت اوپر اتنا عتاب کیا ہے
اسی خصوص میں شاہ مبارک آبرو کا یہ شعر بھی دیکھئے...

آغوش میں بھنواں کے کرتی ہیں قتل آنکھیں
کوئی پوچھتا نہیں ہے مسجد میں خوں ہوا ہے
غزوہ اور آنکھوں کو فخر کی جنس سے تصور کیا گیا ہے۔

(ب۔ الف) داغ

سیر و فخر کے مار کا نتیجہ یا زخم یا داغ یا موت۔ داغ کا استعارہ بالعموم محبت کے
گھاؤ کے لیے آتا ہے۔ قلی...
خو اسی بھی محبت کے زخموں سے پور ہے...

پور زخاں سے ہوا ہے خو اسی
تج نہیں رادناں سوں تڑ کر
ولی کو یہ داغ آتش بھر سے ملا ہے...

آتش بھر لالہ رو سوں ولی
داغ سینے میں یادگاری ہے

توسیع

(۱) داغ سزا کا بھی استعارہ ہے۔ انسانی معاشرہ میں سزا کے طور پر داغنے کی روایت
ہی ہے۔ یہی اس کی وجہ جامع ہے۔ قلی...

تمہاری بندگی کا حلقہ کن میں پایا ہوں

تمہارا عشق مجھے نہیں ہے دیو داغ پہ داغ

(۲) اگر کسی زاہد کی نیت میں فتور ہو تو سجدہ کے نشاں کو داغ سے استعارہ کرتے

ہیں۔ قلی...

اب بھائی پہ دھریا داغ غلامی کا ترا

کھرا کھونا نہ گنو اس کوں کرو تم وافر

(۳) داغ، مایوسی و ناامیدی کا بھی استعارہ ہے۔ کچھ داغ ہوتے ہیں جن کے مٹنے کی

امید ہی ختم ہو جاتی ہے۔ یہی اس کی وجہ جامع ہے۔ میر...

جہن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
کہ ہر غنچہ دل پر آرزو تھا
(۴) داغ جل جانے کا بھی استعارہ ہے۔ سودا...

اے شمع ! دل گداز کسی کا نہ ہو کہ شب
پروانہ داغ تجھ سے ہوا ، ہم جلے گئے
(۵) داغ غم جدائی کا بھی استعارہ ہے۔ میر...

چیتے تو میر ان نے مجھے داغ ہی رکھا
پھر گور پر چراغ جلایا تو کیا ہو

(۶) شمع کی بتی کے جلنے کو داغ سے استعارہ کیا جاتا ہے۔ قائم چاند پوری ...
جل بجھے ہم پہ کبھو دم نہ نکالا منہ سے
اک ذرا داغ پہ کیا شور و فغاں رکھتی ہے شمع

(ج) قاتل

قاتل اردو غزل کا ایک اور جامد استعارہ ہے۔ ایامی نے سترھویں صدی کے
آغاز ہی میں قاتل کی بجائے مست خوں ریزی کی ترکیب استعمال کی تھی ...

مرے من مئے آج اودھیان ہے
کہ اس مست خوں ریز کا دھیان ہے

یہ اردو غزل کا کثیر الاستعمال استعارہ ہے۔ دو ایک مثالیں درج ذیل ہیں۔
سراج اور نگ آبادی ...

خاک سے دیکھ مری چشمِ فگار آلودہ
چشمِ قاتل ہوئی سرے سے غبار آلودہ
مومن کا یہ شعر دیکھئے ...

ہنس ہنس کے وہ مجھ سے ہی مرے قتل کی باتیں
اس طرح سے کرتے ہیں کہ گویا نہ کریں گے

غائب کا یہ شعر اپنے استعاراتی حسن کے ساتھ ساتھ ایک سیاسی تناظر بھی رکھتا

ہے ...

رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیتے
کئے زبان تو ظنیر کو مرجا کیسے

گھر

گھر کا استعارہ، ملک عدم کے لئے آتا ہے۔ بالخصوص صوفیانہ و نعتیہ شاعری میں اس کا استعمال زیادہ ہے۔ حضرت نظام الدین اویا کے مزار شریف پر حضرت امیر خسرو کا یہ شعر کدہ ہے ...

گوری سوئے سچ پہ اور مکھ پہ ڈارے کیس
یج خسرو گھر تپنے سانغ بھی جو ندیس
جہاں گھر ملک عدم کا استعارہ ہے۔ درد کا شعر ہے ...
دوستوں دیکھا تماشا یاں کا ہنس
تم رہو اب ہم تو اپنے گھر چلے
گھر کے درج ذیل نکازات، اردو غزل میں استعمال ہوتے ہیں۔

الف) دیوار

یوار، تقسیم و جدائی کا استعارہ ہے۔ معنی ...

شبیرؔ دل جو مرا شیخؔ نے بھوڑا تو وہیں
جاکے مسجد کی میں دیوار کے توڑے مہر

توسیع

(۱) معنی نے دیوار کو مادی کثافت کے استعارہ کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔

اب تک حرم وصل سے محرم نہ ہونے ہم
کعبہ میں حجابِ دور و دیوارِ غضب ہے

(۲) سایہ دیوار، اردو غزل کا ایک اور مقبول استعارہ ہے۔ شاہ حاتم ...
 تکلف برطف سوسدرہ و طوبی سے بہتر ہے
 مرے سر پر ترا یہ سایہ دیوار دنیا میں
 در، دہلیز اور دیوار استعاروں کے علاوہ مجاز مرسل اور علامت کے طور پر بھی
 زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔

سمندر

سمندر زندگی کی علامت ہے۔ کلاسیکی شاعری میں آنکھوں کا استعارہ ہے۔
 ما معلوم گہرائی وجہ جامع ہے۔ قلی قطب شاہ نے اپنے معشوق کی سمندر جیسی گہری
 آنکھوں میں آب حیات تلاش کیا ہے۔ یہ استعارہ بالکناہ دیکھیے ...
 اس کے نیناں کی سیاہی میانے ہے آب حیات
 کیا بوجھیں غواص زیبا حسن کا ہے حال تجھ
 سمندر کے کچھ نکازات درج ذیل ہیں ...

(الف) موج

موج کثیر المفہوم استعارہ ہے۔

(۱) قلی نے سنگینی حالات کا استعارہ موج سے کیا ہے ...

اے ہیا موجاں تھے ناڈر من کا بھاتا ہوئے گا
 تو تجھے ہے نوح کشتی باں طوفاں غم نہ کھا
 ان ہی معنوں میں میر کا یہ شعر دیکھیے ...

اس موج خیز دہر میں ہم کو قفسا نے آہ

پانی کے بلبلے کی طرح سے مٹا دیا !!

قائم چاند پوری کے یہاں کئی استعارے علامت بن جاتے ہیں۔ ان میں موج
 بھی ایک ہے۔ درج ذیل شعر میں موج بہ یک وقت، قلم، مشکلات اور موت کا

استعارہ ہو سکتا ہے۔ علامت بھی ...

اے موج ہم سے نہ کر غلش تو کہ جوں حباب
کوئی دم کریں ہیں اور نفس کی شمار ہم
(۲) موجیں آتی ہیں۔ جاتی ہیں۔ اپنا زور دکھلاتی ہیں۔ اور منت جاتی ہیں۔ قائم

چاند پوری ...

بچھے شعلے بھی کہتے۔ کتنی ہی موجیں منیں یارب
کبھو دل کی بھی ہوگا کام آخر اضطرابی کا
موجوں کا مننا، زمانے کا گزرنا ہے۔

(۳) مہر انقلابات جہاں کا استعارہ ہے۔ قائم چاند پوری ہے ...

پھر بہار آتی ہے اور موج ہوا مہرائے ہے
دیکھنے اپنے جنوں پہ اب کیا مہر آئے ہے

جہاں مہر تبدیلی کا استعارہ ہے۔

(ب) طوفان

(۱) طوفان کسی بھی چیز کی شدت و کثرت کا استعارہ ہو سکتا ہے۔ مثلاً کثرتِ گریہ۔

کثرتِ افراد، کثرتِ گل، و فیروہ، قائم چاند پوری ...

یوں ہی طوفان طراز ہیں جو یہ عظیم

تو پھر آفت جہاں پر آتی

جہاں طوفان کثرتِ گریہ کا استعارہ ہے۔ دو اور مثالیں ملاحظہ کیجئے۔ مستثنیٰ

...

وہ پر آشوب ہے ہر اشک بری آنکھوں کا

جس کے ہر قطرہ میں ہیں سینکڑوں طوفان بھرے

غالب ...

دل میں پھر گریہ نے شور اٹھایا غالب

آہ جو قطرہ نے نکلا تھا سو طولاں نکلا

(۲) غالب نے یہ استعارہ حسن و دلکشی کی شدت کے لئے استعمال کیا ہے...

فرش سے تاعرش و اس طوفان تھا موج رنگ کا
یاں زمین سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

(۳) میر نے ایک اور انداز اختیار کیا...

ماہیت دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے
یک قطرہ خوں یہ دل کا طوفان ہے ہمارا

توسیع

(۱) شاہ حاتم نے اسے شور و ہنگامے کا استعارہ بنایا ہے...

درپئے دل وہ آفت جاں ہے
جس کے کوچہ میں روز طوفان ہے

(ج) ساحل

ساحل، منزل مقصود، عافیت، سکون اور موت وغیرہ کا استعارہ ہے۔

(۱) میراں جی خدا نمانے اسے مقصد کی برآوری کے لئے استعمال کیا ہے۔

ساحل سوں جو لگیا قسمت سوں آہیں ہو نہارا ہے
فہم عاجز، عقل حیراں، تردد کیا بچارا ہے

(۲) ذوق نے ساحل کو موت کے استعارہ کے طور پر یوں استعمال کیا ہے...

ذوق اس بحر فنا میں کشتی عمر رواں
جس جگہ پر جا لگی وہ ہی کنارہ ہو گیا

(د) کشتی

کشتی کو زیادہ تر زندگی کا استعارہ سمجھا گیا ہے۔ سفرو جہ جامع ہے۔ شاہ حاتم

...

کشتی مری تباہ نہ کرنا خدا شاس

گر نا خدا نہیں ہے تو ہو جا خدا شاس

ذوق نے اپنی کشتی خدا کے بھروسے پر چھوڑ دی ہے...

احسان نامہ کے اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ جمزدوں ، نگر کو توڑدوں
مومن کو شکست ہے کہ...

گر یہ د آہ ہے اثر دونوں
کس نے کشتی مری تباہ نہ کی

(۱۲) قطرہ

قطرہ انسان کا استعارہ ہے۔ ذوق....

دانہ غرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو
آنے ہے جڑ میں نظر کل کا تماشا ہم کو

غائب نے کہا تھا....

وام ہر موج میں ہے علت صد کام ہنگ
دیکھیں کیا گورے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک

(۱۳) بلبلا

قطرہ کی طرح بلبلا بھی انسان کا استعارہ ہے۔ ماضی زندگی وجہ جامع ہے۔

کلی...

شیشے کی گنفل تے پیالے میانے باندھے بڑے

بڑا دوپہر کے زوراں سوجک میں بھٹکایا

توسیع

(۱۱) شیخ احمد گجراتی نے اسے چھاتیوں کے لئے باندھا ہے....

ویسے خوش صحت سینا (کذا) صاف کوثر

ہڑے دو ہڑے نورانی اس پر

ناموتی

موتی کا استعارہ کئی معنوں میں مستعمل ہے۔ یہ آفاقی استعارہ ہے۔

ہمیشہ تیری ثنا میں رتن بکھیروں
 گئے قصیدہ کہوں بے نظیر ، گاہ غزل
 ان ہی معنوں میں ملاو جتنی نے بھی استعمال کیا ہے ...
 اگر غوطے لک برس غواص کھائے
 تو یک گوہر اس دھاتِ امولک نہ پائے
 (۲) موتی آنسوؤں کا استعارہ ہے۔ کلی ...

نین دریا میں ابلے ہیں موتی
 عشق گدڑی بکاوے ہاتے ہاتے
 (۳) دانتوں کے لئے بھی مستعمل ہے۔ چمک وجہ جامع ہے۔ غواصی ...
 اس بے بدل کے رتن کے بدل غواصی اچھوں
 تمہیں ہو گھاتا ہوں تمہیں آہ کیا کروں
 اس خصوص میں دلی کا یہ شعر قابلِ سدا احترام ہے ...
 سلونے سانورے پیتم تری موتی کی جھلکاں نے
 کیا عقد ثریا کو خراب آہستہ آہستہ
 (۴) دلی نے خدا کے لیے گوہر مکتا کا استعارہ استعمال کیا ہے ...
 جدا اس گوہر یکتا سوں ہونا سخت مشکل ہے
 اگر یک آن ہم دریا دلاں سو آشنا ہووے

(ح) ڈوبنا ،

یہ برباد ہونے یا برباد کرنے کا استعارہ تبعیہ ہے۔ نصرتی ...
 پکڑیاں ہے دھیمان انکھیاں جو تراکھہ نچھانے کا
 آخر سبب کیاں ہے اپس گھر ڈوبانے کا
 شاکر بلجی ...

جن کو خواباں سے آشنائی نہیں
 وہ تو ڈوبے ہوئے ازل کے ہیں

غائب....

کی ہم نفسوں نے اثرِ مگر یہ میں تقرر
اچھے رہے آپ اس سے مگر مجھ کو ذرا آنے

ان استعاروں کے علاوہ نامہ ابھی ایک اہم استعارہ ہے۔ تاہم اسکی حیثیت
استعارے سے زیادہ ظلمت کی ہے۔ کیوں کہ وہ کسی ایک شخص کے لئے وضع نہیں
ہو تاہم۔ بلکہ اس سے کئی اشخاص ہر ایک وقت مراد ہو سکتے ہیں۔

چوپائے

بعض خوبصورت، طاقتور اور نڈر چوپائے استعاروں کے کام آتے ہیں۔ مثلاً

...

(۱) بہرِ نیا بہو

چشمِ درختار معشوق کو چشمِ درختارِ بہو سے استعارہ کیا جاتا ہے۔ خود بہرِ نیا
بہو، معشوق کا استعارہ ہے۔ دلی...

ہر چند اس بہو نے دیش میں بھوک ہے
بے تاب کے دل سینے لوں لیکن دھوک ہے
کائناتِ بہانہ پوری کا غزال ملاحظہ کیجئے...

ہے تری چشمِ دو غزال کہ شوق
جن لاکھوں شکاریوں کو چلا

(ب) درندے

درندہ کو معشوق کا استعارہ نہرِ انا خوب نہیں۔ البتہ یادِ محبوب کا استعارہ
درندے کے ساتھ کیا جاسکتا ہے۔ خون پینا وجہِ ہمارے ہے۔ درد کا یہ استعارہ بالکل نیا
ملاحظہ کیجئے...

نی گئی کتنوں کا لوہو تیری یاد
 غم ترا کتنے ہیچے کھا گیا
 میر سوز کا استعارہ بانگناہ دیکھئے ...
 عشق تو میرا ہیچے کھا گیا
 بس مرے اتنے ہی گھبرا گیا

(ج) گھوڑا

گھوڑے کو مختلف چیزوں سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ دلی نے دل سے استعارہ
 کیا ہے ...

کیوں کر رکھوں میں دل کوں دلی اپنے کھینچ کر
 نہیں دست اختیار میں میرے عنان آج

یہ بھی استعارہ بانگناہ ہے۔۔۔

(د) شیر

مثنویوں اور مرثیوں میں شیر کا استعارہ بہ کثرت استعمال ہوتا ہے۔ غزلوں
 میں کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن نہایت کم۔ شاکر نلاحی نے دہلی کی شکست کے
 پس منظر میں اہل دہلی کو شیروں سے استعارہ کیا ہے ...

ملک و کن یج دی دلی کے سب شیروں کو کشت
 مرہٹا اب ہند میں پھیلا ہے، اس مہرے کی خیر

یہ استعارہ عناد یہ ہے ...

اوقات

شب و روز کے بھی استعارے بنتے ہیں۔ مثلاً رات ایک کثیر الاستعمال
 استعارہ ہے۔ تاریکی، خاموشی، خوف وغیرہ کی بنیاد پر اسے مصائب، رنج و آلام،
 تکلیف، غلامی وغیرہ سے استعارہ کیا جاتا ہے ویسے یہ آفاقی علامت بھی ہے۔ غواصی ...

رات اندھاری ہوے کہ ہر گز بیشمائی نہ کھینچ
دن بھی آوے گا نکل روشن ہوتا ہاں غم نہ کھا

(ب) بحر

رات کی طرح بحر بھی کثیر الاستعمال استعارہ ہے۔ یہ زیادہ تر موت کے
استعارہ کے طور پر آتا ہے۔ سفیدی کے علاوہ چراغوں کے بجھنے کا وقت استعارے کی
وجہ جامع ہے۔ شبنم بھی توسیع ہوتے ہی از ہا قی ہے۔ قائم پائید پوری کا شعر ہے...

شبنم کی مثال اس تہن سے
ہوتے ہی دم بحر گئے ہم
دیکھئے تو ہی، میر نے اپنی بحر کہاں کی...

نعلیں آفاق میں پروانہ سناں
میر بھی شام اپنی بحر کر گیا
توسیع

ناخ نے حسن بحر کو تصور حسنِ یار سے استعارہ کیا ہے...
یاں کسی خورشیدِ رو کے حلق میں
ہوتی ہے ہر رات سو سو بار صبح

اسلامیات

مذہب نے ہر ادب کو کچھ نہ کچھ دیا ہے۔ استعارے، طلا متیں، تلمیحات،
خیالات اور فکر وغیرہ۔ مذہب اسلام نے اردو، فارسی و عربی زبان و ادب کو بے شمار
چیزیں دی ہیں۔ اردو غزل کے بعض استعارے خالص اسلامی روح رکھتے ہیں۔ ان
میں چند ایک کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

(الف) قیامت

قیامت کو کدِ یار سے تشبیہ دینے کے علاوہ اس سے استعارہ بھی کیا جاتا

ہے۔ لہٰذا انگریزی وجہ جامع ہے۔ شاہ حاتم...
 تم کہ بیٹھے ہو اک آفت ہو
 اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو
 توسیع

قیامت رنگین مصیبتوں کا بھی استعارہ ہے....
 کب آوے گا کیا جانے وہ سر و قامت
 ہمارے تو سر پر ابھی ہے قیامت

مصنوعی...

ساقی شراب لایا، مطرب رباب لایا
 مجھ پر تو ایک قیامت عہد شباب لایا
 (۲) قیامت ظلم کا بھی استعارہ ہے۔ شاہ حاتم...

مفلسی اور یہ دماغ اے حاتم
 کیا قیامت کرے جو دولت ہو
 (۳) قیامت آتی ہے تو اپنے ساتھ تباہی لاتی ہے۔ ولی...

گلی میں اس گر کی نہ جا اے دل نہ جا اے دل
 کہ جاں بازی میں آفت ہے، قیامت ہے، خرابی ہے
 مصنوعی کا بھی یہی مشاہدہ ہے...

چلاشب وہ مجلس سے اٹھ کر تو وہیں
 قیامت ہوئی آشکارا زمیں پر

(۴) شاہ حاتم نے شدت محرومی کے اظہار کے لئے قیامت کو طول الوقت کے
 استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے...

اب تری جور و جفا کے ہاتھ سے جاتے تو ہیں
 پر قیامت تک نہ پاوے گا تو ہم سا آشنا
 (۵) روزِ محشر عالم پریشانی کا استعارہ ہے۔ مومن...

کیا کہوں تم جو نہ آئے کیا قیامت آگنی
میہماں تھا میرے گھر میں روزِ محشر رات کو

(ب) کعبہ

کعبہ استعارہ کم اور غلامت زیادہ ہے۔ قلی...
میں نہ جانوں کعبہ و بھانہ و سے خاند کون
دیکھتا ہوں ہر کہاں دستا ہے چچ مکھ کا صفا
قلی کا۔ استعارہ ہانکنا۔ دیکھتے جس میں شاعر نے معشوق کو کعبہ سے استعارہ
کیا ہے...

باندیا احرام کہ ترا کروں گا جیوں سوں طواف
لعل رنگ انجھوں ہمن کون نہیں ہوتا ناصر

(ج) محراب

محراب مسجد کی غمیدہ ساخت کی وجہ سے اسے اندونے یار سے استعارہ کیا جاتا
ہے۔ شیخ احمد گجراتی...

پشانی نور کا منبر صحن بار
جو اس میں دلیس محراب اند کار

(د) خدیہ

خدیہ عالم کا استعارہ ہے۔ شاہ حاتم...

نہ میں سنی نہ شیعہ نے کافر
ایک معن خدیہ کرتا ہوں

(ه) کربلا

کربلا ظلم و ستم کا استعارہ ہے۔ سراج اور رنگ آبادی...
قلی میں جس کی شور کربلا ہے
سلونا شوخ ہے قاتل کسی کا

(و) شہید

شہید کشتہ، محبت کا استعارہ ہے۔ سودا...
جن نے دیکھی ہو شفق صبح کی بہار
اگر ترے شہید کو دیکھے کفن کے بیچ

(ز) عمامہ

دستار و عمامہ غرور و پندار کا استعارہ ہے۔ سودا...
عمامے کو اتار کر پڑھو نماز شیخ
جدے سے ورنہ سر کو اٹھایا نہ جائے گا
میر بھی مذاق اڑاتے ہیں...
میر صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

(ح) حور

حور محبوب کا جامد استعارہ ہے۔ ہاشمی...
نکالا جو ڈولی سوں اوس حور کوں
محبت کے پیالے کی مخمور کوں

(ط) گنہ گار

گنہ گار بطور عاشق کے استعارہ عنادیہ کے اردو غزل میں مستعمل ہے۔ عشق
اور ہوس ایک شخص میں جمع نہیں ہوتے۔ مصحفی...
کشیدہ تیغ ہے وہ قاتل اور اوس کے حضور
کھڑے ہیں سارے گنہ گار دیکھئے کیا ہو
انشاء کے درج ذیل شعر میں چار پانچ گنہ گار جمع ہو گئے ہیں...
اوجانے والے شخص تک اک مڑ کے دیکھ لے
یاں بھی تڑپ رہے ہیں گنہ گار چار پانچ

مہار شاہ عفر کی انکساری دیکھئے...

صوفیوں میں ہوں نہ رندوں میں نہ میخواروں میں ہوں
اے بتو، بندہ خدا کا ہوں گنہ گاروں میں ہوں

(ای) یوسف

حضرت یوسفؑ کے حسن و جمال کی وجہ سے ان کا استعارہ محبوب سے کیا
کرتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی...

میں اک اپنے یوسف کی خاطر مرنڈو
= ہستی کی ساری دوکان بھٹتا ہوں
نارخ نے استعارہ کے کمالات سے کام لیا ہے...

میرے یوسف کی خریداری مرنڈو ہے محال
نقد جہاں ہے اس کی قیمت، نقد دل ہیما نہ ہے
آتش کو اپنی مفلسی کا خیال ستاتا ہے...

مفلس ہوں لاکھ پر یہی دل کو بندھی ہے دھن
یوسف کو قرض لے کے تھانا اٹھائیے

مستقرقات

اردو غزل کے بعض ایسے اہم استعارے ہیں جنہیں کسی عنوان کے تحت جمع
نہیں کیا جاسکا۔ ان میں کچھ درج ذیل ہیں۔

(الف) لعل

لعل، لب یار کا استعارہ ہے۔ رنگ وجہ جامع ہے۔ قیمتی تو دونوں ہیں۔
ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق محمود نے سولہویں صدی کے آغاز ہی میں لعل مسکوں کا
استعارہ استعمال کیا تھا (۱۱)۔ قلی نے بھی لعل کا استعارہ کثرت سے استعمال کیا ہے

...

اب منجے دلی رے اس لعل شراب آلوداب

یا ہدف تو کراو تیر نین شباب آلود اب
حسن شوقی، جس نے اردو غزل میں فارسی روایتوں کو ہنگامی عطا کی تھی۔ لعل
کا استعارہ یوں باندھتا ہے...

تجہ لعل کی سرخی کئے یا قوت رمانی کدر
ہو راتشک کی لعلی کے لعل بدخشانی کدر
ولی نے لعل رنگیں کی ترکیب استعمال کی...

بدخشاں میں پڑیا شور تیرے لعل رنگیں کا
ہوا ہے چین میں شہرہ تری اوزلف پر چین کا
سراج اور نگ آبادی نے اس استعارے کا حق یوں ادا کیا ہے...
یکایک کھول کر مٹھی پلک کی موند لیتے ہیں
مری آنکھوں نے شاید خواب میں کوئی لعل پایا ہے
کہتے ہیں کسی مشاعرے میں میر نے مصحفی کے ایک شعر کی بڑی تعریف کی تھی
(۱۲)۔ اس شعر میں استعارہ نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے۔ آپ بھی ملاحظہ کیجئے...

یاں لعل فسون ساز نے باتوں میں لگایا
دے پیچ ادھر زلف اڑالے گئی دل کو
غالب نے بھی لعل بتاں کا ذکر کیا ہے...

تب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتہ لعل بتاں کا خواب سنگین ہے

(ج) آئینہ

(۱) آئینہ دل کا استعارہ ہے۔ صفائی وجہ جامع ہے۔ شاہ حاتم...
محبت روشن دلاں میں چاپٹے پاس نفس
ایک دم کے پیچ ہوتا ہے مکر آئینہ
سراج اور نگ آبادی نے آئینے کے ساتھ نئی ترکیب استعمال کی ہے...
عیاں ہوتا ہے رنگ بادہ و بینائے مر بستہ

سراجِ آئینہ روشن ضمیر سے پرستان ہے
(۲) آئینہ دل کے علاوہ کائنات کا بھی استعارہ ہے۔ سو دا...

توڑوں یہ آئینہ کہ ہم آغوشِ فکس ہے
ہودے نہ مجھ کو پاس جو میرے حضور کا
درود نے یہ صوفیانہ نکتہ ہمیش کیا ہے...

مٹ جائیں ایک دم میں یہ کثرتِ نمایاں
گر آئینے کے سامنے ہم آگے ہو، کریں
ایک اور جگہ اسی خیال کو اسلوب بدل کر ہمیش کیا ہے...

وحدت میں تیری حرفِ دوئی کا نہ آنکے
آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھانے
اسی فہم میں مانج یہ شعر بھی ملائے کیجئے...

جگہ نہرتی نہیں اپنے فکس پر اس کی
شعاعِ حسن سے آئینہ، آفتاب ہوا

(د) سنگ

سنگ، سنگدل کا استعارہ ہے۔ معنی وجہِ جماع ہے۔ قائمِ جانہ پوری....

سنگ کو آب کریں پل میں ہماری باتیں
لیکن افسوس یہی ہے کہ کہاں سنتے ہو
آتشِ ہتم کو پانی کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں...

نالہ جہاں گاہ نے ہتم کو پانی کر دیا
مرغِ ماری کو دل بے تاب نے گریاں کر دیا

بہادر شاہ مخمّر بھی کسی حد تک ہتموں کو اپنی جانب کھینچنے میں کامیاب نظر آتے

ہیں...

ہم ہتموں کو اپنے جذبِ دل سے کھینچے جائیں گے
پر بڑے ہتم ہیں یہ، مشکل سے کھینچے جائیں گے

(و) لٹنہ

لٹنہ محبوب یا قدیار کا استعارہ ہے۔ مومن ...
 اے ناصحو آہی گیا وہ لٹنہ ایام لو
 ہم تو کہتے تھے بھلا اب تم تو دل کو تھام لو

(ح) ناخن

غالب نے ناخن کا استعارہ یوں استعمال کیا ہے ...
 در ماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
 جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا
 اردو استعارہ کے معنوی جہتوں کے اس مطالعہ کی روشنی میں یہ نتیجہ بہ آسانی
 اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اردو غزل میں فارسی استعارے کثیر الاستعمال اور آفاقی
 استعارے کثیر المفہوم ہیں۔ آفاقی استعاروں میں تمام بنی نوع انسان کے مختلف
 تجربات و مشاہدات کی توانائی صدیوں سے جمع ہوتی رہتی ہے۔ مختلف مذاہب،
 ممالک، اقوام، دبستان فکر اور تہذیبوں کی دین ان میں شامل ہوتی ہے۔ یہ انسان کا
 مشترکہ اثاثہ ہوتے ہیں۔ بایں وجہ وہ اپنے اندر کئی کئی معنوی جہتیں رکھتے ہیں۔
 فارسی استعارے اپنے سیاق و سباق یعنی مضامین شعری کے ساتھ اردو میں
 داخل ہوتے ہیں۔ لہذا ان کا استعمال بھی تقلیدی خطوط پر زیادہ ہوا ہے۔ نیز فارسی
 کے کئی استعارے قطعی جامد ہیں۔ علاوہ ازیں خود فارسی غزل میں حرکی استعاروں کی
 جہتیں زیادہ نہیں ہیں۔ ورنہ ان کی بوباس اردو غزل میں کہیں نہ کہیں دکھائی دیتی۔
 جہاں تک ہندوی استعاروں کا تعلق ہے وہ اردو غزل کے اولین دور ہی سے
 ختم ہونے لگتے ہیں۔ اس لئے بعد کے ادوار میں نہ وہ کثیر الاستعمال ہیں نہ کثیر المفہوم۔

آفاقی استعاروں کی کثیر الجہتی کے پیش نظر، مولانا شبلی کا یہ خیال پایہ ثبوت کو
 پہنچتا ہے کہ استعارہ دراصل انسان کا فطری طرز ادا ہے (۱۳)۔ وہ اپنا اظہار استعارہ
 کے ذریعے خوب سے خوب تر طریقہ پر کر سکتا ہے۔ بلکہ بجا طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ
 استعارہ انسانی روز مرہ گفتگو کا جزو لاینفک ہے جس سے کسی قیمت پر مفر ممکن نہیں

حوالہ جات

- (۱) تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۱۰۸
- (۲) ہینا ص ۲۹۲
- (۳) ہینا
- (۴) ہینا جلد دوم حصہ اول ص ۱۰۸
- (۵) مجیب محمد - غائب - سہتیہ اکادمی دہلی - دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۷ ص ۱۳
- (۶) دیوان درد ص ۶۸
- (۷) ہینا
- (۸) تاریخ ادب اردو جلد دوم حصہ دوم ص ۷۴۶
- (۹) مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۰۸
- (۱۰) محمد بخاری - شہ میری لوبیا - آسانہ - شہ میریہ - کڑچہ ص ۲۸
- (۱۱) تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول - ص ۳۰۵
- (۱۲) آرزو محمد حسین - زکریات، شیخ سہارک علی تاجر کتب، اندرون لوباری دروازہ - باریا زردم
- ص ۳۱۵
- (۱۳) شبلی نعمانی مولانا، شعر و نظم جلد چہارم - معارف پریس اعظم کتہ ۱۹۵۰ ص ۲۷

کتابیات

- (۱) آزاد محمد حسین، کتابیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، اندرون لوہاری دروازہ، باریادہ، مم
(۲) اثر محمد علی ڈاکٹر، دکنی غزل کا نشوونما، الیاس ٹریڈرس شاہ علی، بندہ روڈ حیدرآباد، ۱۹۸۶ء
(۳) اثر محمد علی ڈاکٹر، خواصی شخصیت اور فن، اکسٹل ٹائن آرٹ محبوب چوک حیدرآباد
(۴) اشرف بیابانی سید، مثنوی نو سرہاد، مرتبہ افسر صدیقی، انجمن ترقی اردو، پاکستان

بیابانی اردو روڈ، کراچی۔ ۱۔

- (۵) اسلوب، احمد انصاری پروفیسر، نقش غالب، غالب اکیڈمی، دہلی، اکتوبر ۱۹۷۰ء
(۶) امجد حسین پروفیسر، مختصر تاریخ ادب اردو، آزاد کتاب سر، کلاں محل، دہلی
(۷) انیس اشفاق ڈاکٹر، انتخاب غزلیات قائم چاند پوری، اثر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۳ء
(۸) بے خود دہلوی، مرآۃ الغالب، عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ ۱۔
(۹) جمال الدین جعفری، نسیم البلاغت، جعفری برادرس، مطبع انوار احمد، الہ آباد
(۱۰) جمال الدین جعفری، کنز البلاغت، مطبع انوار احمد، الہ آباد
(۱۱) جمیل مجاہدی ڈاکٹر، محمد تقی میر، دیو کیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۳ء
(۱۲) جمیل مجاہدی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، دیو کیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۷۷ء
(۱۳) جمیل مجاہدی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد دوم حصہ اول، دیو کیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
(۱۴) جمیل مجاہدی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد دوم حصہ دوم، دیو کیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔
(۱۵) حالی الطاف حسین، مقدمہ شعرو شاعری، مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ نئی دہلی ۱۹۸۰ء
(۱۶) حسرت موہانی - مرتبہ، انتخاب سخن جلد اول سلسلہ شاہ حاتم، اثر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ

۱۹۸۳ء

- (۱۷) حسرت موہانی - مرتبہ، انتخاب سخن جلد دوم، سلسلہ ذوق، اثر پردیش اردو اکادمی

لکھنؤ، ۱۹۸۳ء

- (۱۸) حسرت موہانی - مرتبہ، انتخاب سخن جلد سوم سلسلہ مومن، اثر پردیش اردو اکادمی

لکھنؤ، ۱۹۸۳ء۔

(۱۹) حسرت موہانی - مرتبہ، انتخاب سخن جلد چہارم سلسلہ مظہر جاناناس اثر پردیش اردو

اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء۔

(۲۰) حسرت موہانی - مرتبہ، انتخاب سخن جلد پنجم سلسلہ جرأت اثر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۳ء

(۲۱) حسرت موہانی - مرتبہ، انتخاب سخن جلد ششم سلسلہ مصحفی اثر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ

۱۹۸۳ء۔

(۲۲) حسرت موہانی - مرتبہ، انتخاب سخن جلد ہفتم سلسلہ آتش، اثر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۳ء

(۲۳) حسرت موہانی - مرتبہ، انتخاب سخن جلد یازدہم سلسلہ اسانڈہ متفرق، اثر پردیش اردو

اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء۔

(۲۴) حافظ شیرازی، دیوان حافظ مطبع نامی منشی نول کشور بہ طبع فریں مبطوح جہاں شد لکھنؤ

(۲۵) خالدہ بیگم - مرتبہ، دیوان داؤد اور رنگ آبادی، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد

۱۹۵۸ء۔

(۲۶) رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو - مترجم مرزا محمد عسکری، منشی نول کشور لکھنؤ

(۲۷) رشید حسن خان پروفسر، انتخاب سودا - مکتبہ جامعہ لیسٹڈ نئی دہلی، ۱۹۷۲ء۔

(۲۸) رشید حسن خان پروفسر، انتخاب ناسخ - مکتبہ جامعہ لیسٹڈ نئی دہلی، ۱۹۷۲ء۔

(۲۹) ساحل احمد، ولی، فن و شخصیت اور کلام، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد، ۱۹۷۹ء۔

(۳۰) سلیمان اطہر جاوید پروفسر، اردو شاعری میں اشاریت، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی

۱۹۸۳ء۔

(۳۱) سلیمان ندوی سید، انتخابات شبلی، معارف پریس اعظم گڑھ، ۱۹۵۰ء۔

(۳۲) شان الحق حقی، انتخاب ذوق و ظفر، انجمن ترقی اردو پٹنہ دہلی، ۱۹۳۵ء۔

(۳۳) شبلی نعمانی مولانا، شعر الجعم جلد چہارم، معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۵۱ء۔

(۳۴) شبلی نعمانی مولانا، مقالات شبلی جلد دوم طبع دوم معارف پریس اعظم گڑھ، ۱۹۵۰ء۔

(۳۵) شمس الدین فقیر، حدائق البلاغت ترجمہ امام بخش سہبائی، مطبع نشی نو لکھنؤ کان پور

(۳۶) شمس الرحمن فاروقی، درس بلاغت، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء۔

(۳۷) شریف کنجاہی، بابا فرید، لوک ورثہ اشاعت گھر، اسلام آباد پاکستان، دوسری اشاعت

دسمبر ۱۹۸۶ء۔

(۳۸) ظہیر احمد صدیقی پروفسر، دیوان درد، مکتبہ جامعہ لیسٹڈ نئی دہلی، طبع ثانی ۱۹۶۳ء۔

- (۳۹) عبادت بریلوی ڈاکٹر، مومن اور مطالعہ مومن، اقتصاد پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۷۵۔
- (۴۰) عبادت بریلوی ڈاکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، دہجو کیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۷۳۔
- (۴۱) عسکری مرزا محمد، آئینہ بلاغت، اثر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۳۔
- (۴۲) عبدالحق مولوی، انتخاب کلام میر، انجمن اردو پریس، اردو باغ، اورنگ آباد، ۱۹۳۲۔
- (۴۳) عبدالحق مولوی، اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، ۱۹۸۲۔
- (۴۴) عبدالحق مولوی، چمنستان شعرا، (مرتبہ) رائے لکھی نرائن شتیق، مطبع انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۲۸۔
- (۴۵) عبد الرزاق قریشی، میرزا مظہر جان جاناں اور ان کا کلام، معارف دارالمصلحین اعظم گڑھ، ۱۹۷۹۔
- (۴۶) عبد الرحمن، مراۃ الشعراء، اثر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۷۸۔
- (۴۷) عبد القادر سرزوری، کلیات سراج، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۲۔
- (۴۸) عبد المجید پروفیسر محمد یحیٰ علم البلاغت، رام نرائن لال، مینی ماہو گڑھ روڈ، الہ آباد
- (۴۹) غلام حسین، انتخاب میر سوز، اثر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۳۔
- (۵۰) فخر الدین نظامی، مثنوی کدم راتو پدم راتو، مرتبہ جمیل مجاہدی ڈاکٹر، دہجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔
- (۵۱) فرحت اللہ بیگ مرزا، انشا، مکتبہ جامعہ لمینینڈ نئی دہلی، دو سرا ایڈیشن ۱۹۸۲۔
- (۵۲) قلی قطب شاہ، انتخاب محمد قلی قطب شاہ مکتبہ جامعہ لمینینڈ نئی دہلی، ۱۹۷۲۔
- (۵۳) کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، عظیم پبلشنگ ہاؤس بانکپور پور پشہ
- (۵۴) کیفی برج مومن، انتخاب ذوق ظفر، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ۱۹۳۵۔
- (۵۵) مہین کیفی، محمد مولوی چربا کوئی، جوہر خن، پبلی ملد، بہلا دور - ہندوستانی اکیڈمی، متحدہ الہ آباد، ۱۹۳۳۔
- (۵۶) محمود بخاری، شہ میری اولیاء، آستانہ شہ میر، گڑھ
- (۵۷) محمود خاں شیرانی حافظ، پنجاب میں اردو، مکتبہ، کلیان بشیرت گج، لکھنؤ
- (۵۸) ملک زادہ منظور احمد، انتخاب غزلیات نظیر اکبر آبادی، اثر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، ۱۹۸۳۔
- (۵۹) مستر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری، انجمن ترقی اردو ہند، اردو گھر نئی دہلی، ۱۹۷۷۔
- (۶۰) نثار احمد فاروقی، تلاش میر، مکتبہ جامعہ لمینینڈ نئی دہلی، بار اول ۱۹۷۴۔

- (۶۱) نجم الغنی، بحر الفصاحت، راجہ رام کمار بکڈ پو، وارث نو لکچور بکڈ پو لکھنؤ
 (۶۲) نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو نسیم بکڈ پو لاٹوش روڈ لکھنؤ، چھٹی اشاعت ۱۹۶۳۔
 (۶۳) نور الحسن نقوی، کلیات جمادات۔ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ، ۱۹۶۱۔
 (۶۴) وقار عظیم، انتخاب مومن، اردو مرکز گنپت روڈ لاہور، ۱۹۵۰۔
 (۶۵) یوسف حسین خان ڈاکٹر، اردو غزل، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، معارف پریس اعظم گڑھ

رسائل و جرائد

- ۱۔ شب خون، ماہنامہ، الہ آباد، جلد ۱۶ شماره ۱۲۳ جنوری فیبروری ۱۹۸۲۔
- ۲۔ شب خون ماہنامہ، الہ آباد، جلد ۱۷ شماره ۱۳۰۔ اگست ستمبر ۱۹۸۳۔
- ۳۔ شاعر ماہنامہ، بمبئی جلد ۵۵ شماره ۵-۶۔
- ۴۔ نخلستان سہ ماہی، سچ پور جلد ۸ شماره ۳-۴، مارچ ۱۹۸۸۔
- ۵۔ شام ماہنامہ، بہار گڑھ یونیورسٹی شماره ۲۔ جنوری ۱۹۸۳۔

انگریزی کتب

1. Ananda Varduta - DHONYALOKA. Chowk Khamba Sanskrit Samistan. Banaras - 1979.
2. Begg W.D - THE BIG FIVE OF INDIA IN SUFISM National Press, Srinagar Road, Ajmer, 1972.
3. Balwanth Singh Anand - BABA FARID, Sahitya Akademi 1975.
4. Charles Chadwick. - SYMBOLISM, Methuen & Co Ltd., London.
5. Cuddon. J.A. - A DICTIONARY OF LITERARY TERMS 36, Cannaught Palace, N. Delhi 1977.
6. Israeli M.S. Dr. - A GOLDEN TREASURY OF PERSIAN POETRY, Indian Council for Cultural Relation, Azad Bhawan, New Delhi 1972.
7. Mujeeb Mohammed - GHALIB, Sahitya Akademi, Delhi, Second Ed. 1977.
8. Monier Williams Sir, - SANSKRIT - ENGLISH DICTIONARY.
9. Raj Kumari Trikha Dr. - ALANKARAS IN THE WORKS OF BANABHATTA, Parimal Publications, Oriental Publishers, Delhi. 1982.
10. Ruyyaka, - ALANKARA SARVASUVA, Chowk - Khamba Sanskrit samistan, Banaras - 1975.
11. Sadiqu Mohammed - A HISTORY OF URDU LITERATURE Oxford University press, London.
12. Tariq. A.R. - RUBAIYAT OF OMAR KHAYYAM, Shah Gulam Ali & Sons, chowk, anarkali, Lahore, Second Ed. 1975.
13. Terence Hawkes - METAPHOR, J.W. Arrow Smith Ltd. Bristol, Great Britain.

لغات اور انسائیکلو پیڈیا

(۱) المنجد المبعثہ اکاٹولیکیتہ، بیروت

2. ENCYCLOPEDIA BRITANICA, - Encyclopedia Britannica Incorporation, Britain 1768.
3. WORLD BOOK ENCYCLOPEDIA - World Book of child Craft, International Incorporation 1977.
4. PRINCESTON ENCYCLOPEDIA OF POETRY & POETICS-Frank J Warce & O.B. Hardison - The Macmillan press Ltd. London - 1979.

JALALI BOOKS

JALALI